



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

Tesis doctoral

**Imagen del prelado don Juan de Ribera.
Estudio iconográfico**

Presentada por:

Raquel Rivera Torres

Dirigida por:

Dr. Rafael García Mahiques

Departamento de Historia del Arte

Programa de doctorado en Historia del Arte (30/30)

Valencia, 2015



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

Tesis doctoral

**Imagen del prelado don Juan de Ribera.
Estudio iconográfico**

Presentada por:

Raquel Rivera Torres

Dirigida por:

Dr. Rafael García Mahiques

Departamento de Historia del Arte

Programa de doctorado en Historia del Arte (30/30)

Valencia, 2015

A mi familia

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

Han sido muchas las personas que han contribuido a la finalización de este trabajo. En primer lugar debo agradecer al Dr. Rafael García Mahiques su interés, dedicación, correcciones y, sobre todo, el haberme enseñado a investigar proponiéndome siempre nuevos retos que me han ayudado a descubrir el significado profundo de las imágenes y el apasionante mundo de la iconografía e iconología.

A Miguel Navarro Sorní por transmitirme la pasión por el Colegio del Patriarca y su fundador, y por acompañarme en tantas fatigas durante mis años valencianos. A su vez mi sincero agradecimiento a los superiores del Colegio de *Corpus Christi* y a todos los que trabajan en esta institución, de manera especial a Daniel Benito, Vicente España y Juan, por abrirme las puertas de «su casa» facilitándome siempre todo aquello que he necesitado y conseguir hacer más amable todas las horas de estudio que he pasado allí.

También quisiera recordar y agradecer a todas aquellas personas que fueron decisivas durante mi estancia en Roma. A Cristina y Maria Antonietta De Angelis por todas sus orientaciones y valoraciones sobre el trabajo que estaba realizando en los archivos de la ciudad. A la dirección y personal de la Biblioteca Hertziana por su acogida y toda la ayuda prestada para que pudiese llevar a buen fin mis investigaciones. A Rosana Di Pinto por permitirme acceder a los fondos del Archivo Fotográfico de los Museos Vaticanos. A Alberto Ortega y Anna Maria Cappeletti que me facilitaron en tantas ocasiones el acceso a los archivos de la Ciudad del Vaticano. Y tantos otros que me acompañaron y me ofrecieron su amistad durante esos meses.

Vaya también mi agradecimiento a Ilaria, por dedicar parte del verano a las páginas italianas del trabajo, a Héctor por su disponibilidad en atender y resolver con gran rapidez los problemas informáticos y, cómo no, a Pilar por su impagable ayuda en la maquetación de la tesis y enseñarme tanto.

A mis compañeros de trabajo y alumnos de la Universidad CEU Cardenal-Herrera y del Colegio J.H. Newman por su paciencia y continuo apoyo en la finalización de esta tesis doctoral.

A Magdalena, Herminia, Enrique, Javier, Gabriel, Cristiana, Blanco, Luis, Graziamaria, Lola, Isabel, Marta, Silvia, Raquel, Cecilia, Clara, M^a Ajo, Esther, Puri, Betlem, Mónica, Anrubia, Sole, Merche, Eva, Gema, Gloria, Alejandro, Aida, Emilio, Pilar, Susana, Puy, Elena, Salvo, Gex, Turi, Anna Rita, que durante estos años me han sostenido y ayudado con sus sugerencias y compañía a ver finalizada esta investigación. Y a todos los amigos de todos los rincones del mundo que han compartido tanto conmigo, cada uno sabe a quién me dirijo.

Finalmente, quiero dedicar todo el trabajo a mi familia a la que he robado tanto tiempo escribiendo estas páginas.

ÍNDICE

ÍNDICE

	páginas
INTRODUZIONE	25
Trattato bibliografico e stato della questione	28
Metodologia	30
 CAPÍTULO 1: DE SEVILLA A VALENCIA	35
1.1. Pinceladas sobre la infancia y juventud de don Juan de Ribera.....	39
1.2. De la mano de Luis de Morales.....	44
1.3. Luces y sombras de la entrada en Valencia. Euforia del pueblo, desaliento del prelado	66
1.4. Arzobispo y virrey de Valencia. La serie de prelados de la catedral de Valencia y el <i>braç eclesiàstic</i>	82
1.5. Devoción popular en los frescos del Colegio del Patriarca.....	97
1.6. El retrato del Patriarca Ribera de Juan de Sariñena	134
Corolario	142
 CAPÍTULO 2: EN LOOR DE SANTIDAD	151
2.1. Efigie funeraria del arzobispo Ribera.....	153
2.2. La gestación del tipo iconográfico del Patriarca Ribera adorando el Santísimo Sacramento	159
2.3. Imágenes del fundador del Colegio de <i>Corpus Christi</i>	174
2.4. El arzobispo Ribera y las órdenes religiosas.....	181
2.5. Preámbulos de beatificación. Una obra desconocida en el <i>Palazzo della Cancelleria</i> de Roma	192

CAPÍTULO 3: IMÁGENES DE BEATIFICACIÓN	201
3.1. La ceremonia de beatificación de Juan de Ribera en el Vaticano.	
Primeras representaciones efímeras del nuevo beato	206
3.2. Recibimiento de la notica de la beatificación del Patriarca Ribera en la ciudad de Valencia. Primeras manifestaciones festivas: las luminarias de 1796	234
3.3. Difusión de la imagen del nuevo beato en el aparato efímero de las solemnes fiestas de 1797 en Valencia	247
3.4. Imagen permanente del beato Ribera	314
Corolario	370
CONCLUSIONI	377
BIBLIOGRAFÍA	387
FUENTES DOCUMENTALES	413
ANEXOS	437
Anexo 1. Catálogo de ilustraciones	439
Anexo 2. Apéndice documental	635

LISTADO DE ILUSTRACIONES

LISTADO DE ILUSTRACIONES

	páginas
Fig. 1. Luis de Morales, <i>Retrato de don Juan de Ribera</i> , 1564	46
Fig. 2. Círculo de Diego Valentín Díaz, <i>Retrato de san Ignacio de Loyola</i> , 1620	50
Fig. 3. Luis de Morales, <i>Ecce Homo</i> , 1564-1569	52
Fig. 4. Luis de Morales, <i>Calvario</i> , 1560-1570	56
Fig. 5. Luis de Morales, <i>Tríptico del juicio del alma del obispo Juan de Ribera</i> , 1564	57
Fig. 6. <i>Pasquín difamatorio contra el arzobispo Juan de Ribera</i> , 1560-1570	78
Fig. 7. <i>Pasquín difamatorio contra el arzobispo fray Isidoro Aliaga</i> , 1614	81
Fig. 8. Vicente Macip Comes, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1598	86
Fig. 9. Juan de Sariñena, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1611	87
Fig. 10. Esquema de las pinturas murales de la <i>Sala Nova</i> del Palacio de la Generalitat de Valencia	93
Fig. 11. Vicente Requena, <i>El estamento eclesiástico</i> , 1593	94
Fig. 12. Pinturas murales de la iglesia del Real Colegio-Seminario de <i>Corpus</i> <i>Christi</i>	107
Fig. 13. Bartolomé Matarana, <i>Milagro en la Sala Dorada de la Casa de la</i> <i>Ciudad de Valencia</i> , 1600.	113
Fig. 14. Bartolomé Matarana, <i>Entrada en Valencia de la canilla de san Vicente</i> <i>Ferrer</i> , 1604	127
Fig. 15. Francisco Ribalta, <i>Aparición de Cristo a san Vicente Ferrer</i> , 1605	131
Fig. 16. Juan de Sariñena, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1607	139
Fig. 17. Francisco Ribalta, <i>El Patriarca Ribera difunto</i> , 1611	157

Fig. 18. Juan de Sariñena, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1612	163
Fig. 19. Crisóstomo Martínez, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1681.....	165
Fig. 20. H. Vinient, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1695	167
Fig. 21. H. Vinient, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1759	168
Fig. 22. B. Thibouts, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1759	168
Fig. 23. Crisóstomo Martínez, <i>El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1683.....	169
Fig. 24. Juan Bautista Ravanals, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1706.....	169
Fig. 25. Anónimo, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1775	170
Fig. 26. F. Cars, <i>San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , s. XVIII	171
Fig. 27. Anónimo, <i>San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , s. XVIII	172
Fig. 28. Francisco Ribalta, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1615.....	174
Fig. 29. Anónimo, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , s. XVII.....	175
Fig. 30. Urbano Fos, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , 1654.....	175
Fig. 31. H. Frezza, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1734	176
Fig. 32. Anónimo, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1774	176
Fig. 33. Fernando Selma, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , 1791	177
Fig. 34. Gaspar de la Huerta, <i>El arzobispo Juan de Ribera entre sacerdotes</i> , 1705.....	178
Fig. 35. Círculo de Gaspar de la Huerta, <i>El arzobispo Juan de Ribera entre colegiales</i> , s. XVIII.....	179
Fig. 36. Círculo de J. Espinosa, <i>El arzobispo Juan de Ribera acompañado de un paje</i> , s. XVII.....	179
Fig. 37. Anónimo, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1731	180
Fig. 38. Anónimo, <i>Aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas por el arzobispo Juan de Ribera</i> , s. XVII	182
Fig. 39. José García Hidalgo, <i>Entrega de la Regla y Constituciones de la Orden de las Agustinas Descalzas</i> , s. XVII	184

Fig. 40. José García Higaldo, <i>Fundación del convento de Santa Úrsula bajo la Regla y Constituciones de las monjas Reformadas Descalzas Agustinas</i> , s. XVII.....	187
Fig. 41. Jerónimo Jacinto de Espinosa, <i>Muerte de san Luis Bertrán</i> , 1653.....	189
Fig. 42. Anónimo, <i>Árbol de la fundación del Hospital de Sacerdotes Pobres de Valencia</i> , ss. XVII-XVIII	190
Fig. 43. J.B. Coclers, <i>Milagros del arzobispo Juan de Ribera</i> , ca.1713-1729	195
Fig. 44. Girolamo Carattoni, <i>Glorificación del beato Juan de Ribera</i> , 1796	213
Fig. 45. Giuseppe Cades, <i>Predicación del arzobispo Juan de Ribera a los moriscos</i> , 1796	216
Fig. 46. Pietro Bombelli, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1796.....	227
Fig. 47. <i>Escenografía de la casa de don Joaquín Valeriola</i> , 1755	238
Fig. 48. Vicente López Portaña, <i>La expulsión de los moriscos</i> , 1796	253
Fig. 49. Vicente López Portaña, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1797	266
Fig. 50. Anónimo, <i>El Coloso de Rodas</i> , 1796.....	289
Fig. 51. Anónimo, <i>El Coloso de Rodas</i> , 1796.....	290
Fig. 52. G. Cades, <i>El arzobispo Juan de Ribera predicando a los moriscos</i> , 1796.....	318
Fig. 53. F. Domingo Marqués, <i>Los moriscos valencianos pidiendo protección al beato Juan de Ribera</i> , 1864	321
Fig. 54. G. Bossi, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796.....	324
Fig. 55. A.Poggioli, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796.....	325
Fig. 56. Anónimo, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1797.....	326
Fig. 57. Baltasar Talamantes, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1801	327
Fig. 58. Miguel Gamborino, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	328
Fig. 59. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796.....	331
Fig. 60. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796.....	332
Fig. 61. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796.....	334

Fig. 62. Lamberto Alonso, <i>El beato Juan de Ribera celebrando la eucaristía</i> , 1895.....	335
Fig. 63. Ramón Stolz, <i>Santos valencianos glorificando la Eucaristía</i> , 1958	337
Fig. 64. Roque López, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1797	338
Fig. 65. Juan Bautista Suñer, <i>La última comunión de Juan de Ribera</i> , 1796	340
Fig. 66. Buenaventura Salesa, <i>Glorificación del beato Juan de Ribera</i> , 1796	345
Fig. 67. Julián Mas, <i>Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , 1796	348
Fig. 68. <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , 1917	349
Fig. 69. Anónimo, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , s. XVIII	350
Fig. 70. Facundo Larrosa Pellicer, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , s. XIX.....	351
Fig. 71. Lamberto Alonso, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , 1895	351
Fig. 72. Blasco Soler, <i>Nuestra Señora de los Desamparados en la gloria</i> , 1838.....	352
Fig. 73. Vicente Aznar, <i>Nuestra Señora del Milagro</i> , 1870.....	354
Fig. 74. Anónimo, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1796	355
Fig. 75. Julián Mas, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1796.....	356
Fig. 76. José Joaquín Fabregat, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1797.....	357
Fig. 77. Nicolás Sanchís, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1796	358
Fig. 78. Buxó, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , s. XIX	359
Fig. 79. Mariano Benlliure, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1896	360
Fig. 80. Anónimo, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1960.....	361
Fig. 81. Vicente Lluch, <i>Boda de Felipe III y Margarita de Austria</i> , s.XVIII	363
Fig. 82. Anónimo, <i>Urna relicario de Juan de Ribera</i> , s.XVIII	367
Fig. 83. Cotanda, <i>Urna relicario de Juan de Ribera</i> , s. XIX.....	368
Fig. 84. Anónimo, <i>Glorificación de Juan de Ribera</i> , 1960.....	371
Fig. 85. Anónimo, <i>Curación milagrosa de José Cabanes</i> , 1960	372
Fig. 86. Anónimo, <i>Curación milagrosa de José Arenas Franch</i> , 1960	372
Fig. 87. Anónimo, <i>San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1960.....	373
Fig. 88. José Justo, <i>Roca de san Juan de Ribera</i> , 1961	374
Fig. 89. Ramón Cuello Riera, <i>San Juan de Ribera</i> , 1991	374
Fig. 90. Anónimo, <i>San Juan de Ribera</i> , 1960.....	375

RELACIÓN DE ABREVIATURAS

ABREVIATURAS

AA.VV.	varios autores.
ACA	Archivo de la Corona de Aragón.
ACCC	Archivo del Real Colegio de <i>Corpus Christi</i> de Valencia.
ACP	Archivio dei Ceremoniere Pontifici, Città del Vaticano.
ACPV	Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia.
ACS	Archivio della Congregazione delle Cause dei Santi, Città del Vaticano.
act.	actual.
ACV	Archivo de la Catedral de Valencia.
AFMV	Archivio Fotografico Musei Vaticani, Città del Vaticano.
AFV	Archivio Storico Generale della Fabbrica di San Pietro, Città del Vaticano.
AGFM	Archivio Generale dei Fratte Minimi, Roma.
AGS	Archivo General de Simancas.
AHN	Archivo Histórico Nacional.
AMV	Archivo Municipal de Valencia.
ARV	Archivo del Reino de Valencia.
ASOR	Archivio Storico Osservatore Romano.
AVS	Archivio Vaticano Segreto, Città del Vaticano.
BC	Biblioteca Casanatense.
BCCC	Biblioteca del Real Colegio de <i>Corpus Christi</i> de Valencia.
BCR	Biblioteca Centrale di Roma.
BH	Biblioteca Herztiana, Roma.
BIASA	Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma.
BN	Biblioteca Nacional.
BPC	Biblioteca Patri Capuccini, Roma.

BPUG	Biblioteca Pontificia Università Gregoriana.
BAH	Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
BUV	Biblioteca Universitaria de Valencia.
BV	Biblioteca Valenciana.
ca.	circa, alrededor de.
cat.	catálogo.
cit.	citado.
cód.	código.
ed.	edición.
empl.	emplazamiento.
fig.	figura.
fol. y fols.	folio y folios.
ib.	ibidem.
ING	Istituto Nazionale per la Grafica, Roma.
leg.	legajo.
lit.	literarias.
Ms.	manuscrito.
op.cit.	obra citada.
p. y pp.	página y páginas.
perg.	pergamino.
repr.	representado.
SFOR	Servizio Fotografico Osservatore Romano.
s. y ss.	siglo y siglos.
sig.	signatura.
sgds.	significados.
sgts.	significantes.
r	recto.
trad.esp.	traducción española.
v	vuelto.
vol. y vols.	volumen y volúmenes.

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Don Giovanni di Ribera è, senza dubbio, una delle figure più rilevanti della storia di Valencia dal punto di vista religioso, politico, sociale e culturale. Discendente di una delle famiglie più ricche e potenti della monarchia, svolse gli incarichi di patriarca di Antiochia, arcivescovo di Valencia e per un breve periodo, luogotenente e capitano generale del regno. Gli anni durante i quali si inquadra la sua lunga vita furono molto agitati. Effettivamente dovette affrontare gravi questioni, tra le quali la riforma protestante, il *bandolerismo*¹, o il delicato problema dei moriscos. Il suo atteggiamento eclettico, la sua «*política de firmeza por una parte y de cariñoso consuelo por otra*»², permisero che durante il suo pontificato si riuscisse a mantenere un equilibrio che alla sua morte andò in mille pezzi a causa della grande agitazione sociale scatenatasi dopo il tentativo di beatificazione del *pare Simó*. Il suo ricordo è arrivato fino a noi non solo grazie alle numerose opere che sono state scritte su di lui, ma anche attraverso le multiple manifestazioni artistiche che con maggiore o minore destrezza, sono riuscite a mostrare lungo i secoli la fisionomia di colui che durante quarantadue anni governò la sede episcopale di Valencia.

La finalità di questo studio è quella di affrontare le diverse forme di rappresentazione del prelato, a partire da quelle che lo mostrano come vescovo di Badajoz, eseguite da Luis de Morales, fino a quelle che contribuirono alla diffusione della sua effigie dopo la canonizzazione. Si tratta pertanto di una ricerca che copre un vasto periodo di tempo, dal 1564 fino alla fine del XX secolo, poiché fu proclamato santo nel 1960. Non è nostra intenzione realizzare un'analisi esaustiva di ogni opera artistica nella quale appare il nostro personaggio, bensì svolgere una ricerca attraverso i canali di trasmissione delle immagini, facendo speciale riferimento ai tipi iconografici maggiormente rilevanti. Non pretendiamo ridurre l'analisi delle opere d'arte a una mera descrizione formale, piuttosto

1 Una sorta di brigantaggio.

2 «Politica di risolutezza da una parte, e di affettuoso conforto dall'altra», Pons Fuster, F., *La espiritualidad valenciana: el iluminismo en los siglos XVI-XVII*. [Tesi dottorale inedita], Valencia, 1988, p. 160.

il nostro intento è quello di soffermarci fondamentalmente sugli aspetti visuali, in modo da rendere possibile l'approssimarsi al loro significato, attraverso la guida delle fonti storiche, letterarie e teologiche, con un orientamento generale che permetta di «*esclarecer las variaciones en las creencias, así como la tensión o la distensión del sentimiento religioso*»³.

Trattato bibliografico e stato della questione

Sappiamo certamente di trovarci di fronte a un personaggio sul quale sono state compiute parecchie ricerche storiografiche, svoltesi inoltre secondo differenti approcci. Tuttavia riteniamo che affrontare questa figura a partire da una disciplina della visualità artistica, come è la iconografia-iconologia, può contribuire a cogliere diverse sfumature interessanti non solo rispetto alla sua personalità, ma anche riguardo al contesto socioculturale nel quale si svilupparono i vari tipi iconografici di cui ci occuperemo. Nel corso di questo studio non pretendiamo ripetere o mettere in disparte nessuno dei contributi precedenti, piuttosto porteremo a termine una revisione e un'integrazione delle pubblicazioni maggiormente rilevanti su don Giovanni di Ribera. A partire dalle biografie, è imprescindibile menzionare la prima di tutte, pubblicata nel 1612, anno successivo alla sua scomparsa, ad opera di F. Escrivá. Dopo qualche tempo, nel 1683, J. Busquets y Matoses scrisse *Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*. Alcuni anni prima della proclamazione come beato dell'arcivescovo Ribera fu editata a Roma la biografia di J. Jiménez, *Vida y virtudes del venerable siervo de Dios Juan de Ribera*. In occasione della beatificazione dell'arcivescovo, nel 1796 il postulatore della sua causa, V. Castrillo, scrisse *Vita del beato Giovanni di Ribera*, un compendio della sua vita, dei suoi miracoli e delle sue virtù. A poca distanza fu ristampata a Valencia l'opera di J. Jiménez e venne pubblicata l'agiografia di A. González León. A queste vite nei secoli successivi se ne sommarono altre di minor trascendenza, come quelle di M. Belda e di M. Cubí, pubblicate rispettivamente nel 1802 e nel 1912. Nonostante il carattere agiografico di tutte le biografie e le frequenti ripetizioni degli stessi aspetti riscontrate in molte di esse, dobbiamo affermare che costituiscono opere di riferimento determinanti per affrontare lo studio di Ribera.

È necessario rimarcare il testo di R. Robres: *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*, pubblicato in occasione della canonizzazione del santo nel 1960. In esso l'autore, pur

3 «Delucidare le variazioni delle credenze, così come la tensione o la distensione del sentimento religioso», Réau L., *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 2002. v.1, p. 34.

senza rinunciare al tono di glorificazione del prelato, fornisce una documentazione di valore, che permette che l'opera sia tutt'ora considerata come la ricerca con maggior rigore. Sono inoltre significativi diversi studi, come quelli di F. Pons Fuster, S. García o R. Benítez, che sono stati utili per delineare un'immagine maggiormente veritiera di questo complesso personaggio, contribuendo a smentire alcuni dei topici che si erano diffusi su di lui, come il suo carattere intollerante o l'aver applicato con eccessivo rigore i decreti della Controriforma. Cosicché il primo dei ricercatori citati affermerà che: «*quizás su posición personal ambigua, el eclecticismo de que dio muestras y la poca animadversión hacia sus contrarios, sean los rasgos más distintivos de su personalidad*»⁴. Altre pubblicazioni sono apparse recentemente nel contesto delle celebrazioni del IV centenario della sua morte. Si tratta di lavori che si inseriscono all'interno di diversi progetti di ricerca ai quali hanno collaborato professionisti di diverse discipline, al fine di portare a termine un'opera di revisione e aggiornamento sulla figura di Giovanni di Ribera. Tra gli altri sottolineiamo i seguenti: *Curae et studii exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, pubblicato nel 2009, *Lux totius Hispaniae*, edito nel 2011 e gli atti del Congresso sulla figura di Giovanni di Ribera, celebratosi nel 2012, dal titolo *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*.

Le questioni artistiche meritano una menzione particolare. L'iconografia del Patriarca venne presa in considerazione nel 1891 da F. Tarín in uno studio non molto esteso dal titolo *Los retratos del beato Juan de Ribera*, un breve elenco delle rappresentazioni dell'arcivescovo. Peraltro P. Boronat y Barrachina, in *El beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*, oltre a approfondire alcuni episodi della vita del prelato – come quello dell'espulsione dei *moriscos*– studiò in profondità le fasi della costruzione del Collegio del *Corpus Christi*, fornendo parecchia informazione al rispetto. Il testo di riferimento per eccellenza in questo campo è *Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, di F. Benito, il quale realizzò un'ingente attività di catalogazione e analisi delle opere pittoriche esistenti nel Collegio del Patriarca, offrendo in questo modo informazioni di somma importanza su artisti che, fino a quel momento, erano praticamente sconosciuti. Alcuni anni più tardi, nel 1996, D. Gimilio nella sua tesi di laurea portò a termine la corrispondente classificazione delle incisioni e delle stampe esistenti nel Collegio.

Oltre a queste monografie, sono disponibili cataloghi e guide sul museo e sul Collegio del *Corpus Christi*, pubblicate, tra le altre, da C. Sarthou, J. Rico, R. Robres o dallo stesso F. Benito. Su questa linea, è degno di nota il lavoro *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, pubblicato a Valencia nel 2006, nel quale alcuni

4 «L'ambiguità della sua posizione personale, l'eclettismo che dimostrò e la poca avversione verso i suoi contrari, sono probabilmente i tratti più distintivi della sua personalità», Pons Fuster, F., *op.cit.*, p. 160.

ricercatori affrontano lo studio della sopracitata istituzione, prendendo in considerazione diversi aspetti, come l'iconografia delle pitture murali della cappella, la liturgia, la questione universitaria, l'archivio musicale, la biblioteca, eccetera. Esistono inoltre alcune pubblicazioni periodiche che vertono sugli artisti vincolati a Giovanni di Ribera, sul suo lavoro di mecenatismo o su altri aspetti molto particolari, come ad esempio le pitture murali della chiesa del Patriarca.

Ciò nonostante, non esiste ancora nessuna monografia che si dedichi esclusivamente alla rappresentazione del santo o al vasto programma di risorse visuali da lui sviluppato. Non disponiamo nemmeno di uno studio rigoroso che includa il mecenatismo che sviluppò nelle comunità religiose sorte sotto la sua protezione, il rapporto che stabiliva con gli artisti che lavoravano per lui o gli interscambi di repertori di immagini provenienti dall'estero. Sono pertanto necessarie ulteriori ricerche che possano contribuire a rivelare nuovi aspetti su tutte le manifestazioni artistiche sorte con il sostegno di questo personaggio così come un'opera di revisione e attualizzazione dei lavori pubblicati anteriormente.

Metodologia

Per quanto riguarda lo studio di cui ci siamo occupando, è stato essenziale ottenere informazioni da fonti molto diverse tra loro, da agiografie sul santo, agende e cronache dell'epoca, fino a ricevute e contratti di opere pittoriche, pubblicazioni periodiche, eccetera. In primo luogo si è dato avvio alla consultazione delle differenti fonti documentarie. Tra queste dobbiamo rimarcare *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia (1589-1629)* scritto da J. Porcar, così come le diverse storie sull'ordine dei Predicatori, come quelle di F. Sala e di J. Falcó, di sommo interesse per confrontare alcuni dati sulla società del momento, o memoriali come quello di M. Belda, relazioni sulle feste di beatificazione del prelado e Diari come quello di Chracas, utili per ricostruire l'apparato effimero creato per la beatificazione dell'arcivescovo. È stato per di più necessario studiare i sermoni predicati dall'arcivescovo, trascritti e pubblicati da R. Robres, *Constituciones de la Capilla y Colegio de Corpus Christi*, e opere come gli *Esercizi Spirituali* di San Ignazio di Loyola o il *Libro dell'orazione e della meditazione* di Fra Luis de Granada per capire la spiritualità del nostro personaggio. Per le questioni artistiche si è fatto ricorso al *Libro de Fábrica del Colegio-Seminario del Corpus Christi* e a diversi inventari di opere d'arte, tra i quali evidenziamo quelli dei Musei Vaticani e del Palazzo Apostolico. Infine, citiamo i processi di beatificazione e canonizzazione del prelado, così come gli atti del Concilio di Trento e i trattati sulle immagini, come quello di G. Paleotti del 1582.

Inoltre, sono state analizzate le principali monografie e pubblicazioni sul Collegio e sul suo fondatore, così come altre che, nonostante trattassero temi tangenziali, sono

risultate di sommo interesse per ottenere una visione di insieme del contesto storico e culturale della società di quel momento.

È risultato di fondamentale importanza consultare i fondi documentari di numerosi archivi e biblioteche, tra le quali mettiamo in rilievo le seguenti: Archivio del Real Colegio-Seminario del *Corpus Christi*, Archivio Municipale di Valencia, Archivio del Real Convento dei Predicatori di Valencia, Biblioteca Storica di Valencia, Biblioteca Valenciana, Archivio della Cattedrale di Valencia, Archivio della Corona di Aragón, Biblioteca Nazionale di Spagna, Archivio Segreto Vaticano, Archivio Fotografico dei Musei Vaticani, Archivio della Congregazione per le Cause dei Santi, Bibliotheca Hertziana, Biblioteca Casanatese e la Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma.

A sua volta, si è portata a termine una raccolta e una posteriore classificazione delle opere d'arte maggiormente significative che rappresentano don Giovanni di Ribera fino alla cerimonia della sua canonizzazione. La codificazione dei dati di ogni immagine è stata realizzata prendendo come riferimento la categorizzazione dei tipi iconografici della base di dati *Iconclass* e il modello della scheda di catalogazione di *APES*, database dell'iconografia ispanica. Durante lo sviluppo del lavoro, l'analisi delle immagini è stata integrata ai dati biografici del personaggio, realizzando per tanto un discorso diacronico grazie al quale è stato possibile studiare l'evoluzione che l'immagine del Patriarca ha subito nel tempo.

Il lavoro è stato svolto in tre parti. Nel primo capitolo si realizza uno studio su tutte le opere dedicate all'immagine di Giovanni di Ribera realizzate durante la sua vita. In esso si presentano alcuni tratti dell'infanzia e della gioventù di Ribera, anni decisivi per le influenze che ricevette sia da sua zia *doña* Teresa Enríquez de Alvarado, *la loca del sacramento*, colei che gli infonderà la devozione per l'Eucaristia, sia dai maestri e dai compagni dell'Università di Salamanca. In seguito si prendono in considerazione i ritratti che Luis de Morales eseguì nel periodo durante il quale occupò la sede episcopale di Badajoz, tra i quali alcuni praticamente sconosciuti. Successivamente si passa ad esaminare i quarantadue anni durante i quali il nostro si occupò della diocesi di Valencia. Si menziona l'ingresso solenne con il quale venne ricevuto il nuovo pastore, un ricevimento nel quale le strade furono adornate con archi di trionfo, con altari, con lo stemma del prelado, eccetera. Tuttavia, nonostante il giubilo con il quale venne accolto, solamente tre mesi dopo le stesse strade e piazze si riempirono di libelli diffamatori contro il Patriarca, che lo accusavano di certi amoreggiamenti con una donna. Uno di questi libelli, conservato nell'archivio del Collegio del *Corpus Christi*, è di grande interesse, dato che tenta di mettere in ridicolo il giovane e inesperto don Giovanni attraverso un disegno a penna realizzato con pochi tratti. Dopo queste prime difficoltà il prelado si

stabilisce definitivamente a Valencia e intraprende, con maggior prudenza, una lunga serie di riforme dirette al clero secolare e regolare. Due tele presentano il Patriarca Ribera come pontificale della sede di Valencia, delle quali una è conservata nella Sala Capitolare della cattedrale e l'altra in uno degli edifici civili per eccellenza, la *Generalitat*. In entrambi i casi venne rappresentato in età matura e con gli attributi propri della carica che ricopriva. La tela che introduce maggior novità è quella eseguita da Vicente Macip Comes per la *Seo*, la cattedrale di Valencia, dato che in essa si possono contemplare alcuni simboli che spiegano certi tratti della sua spiritualità. Le pitture murali della cappella del Collegio Seminario del *Corpus Christi* hanno meritato un'analisi più approfondita. Oltre all'imprescindibile interpretazione di tutto il complesso pittorico di questa chiesa, è risultato necessario soffermarsi in modo particolare su due di esse. Da una parte *la entrada en Valencia de la reliquia de san Vicente Ferrer*, dato che in essa appare effigiato il nostro personaggio. Lo studio di tale opera, ci rimanda obbligatoriamente a un'altra scena plasmata in uno dei bracci della crociera, poiché tradizionalmente si riteneva che in esso veniva narrata la consegna della suddetta reliquia a Vannes. Tuttavia, riportiamo dati sufficienti con i quali abbiamo dimostrato che in realtà non si tratta di tale episodio, bensì ciò che viene descritto nell'affresco è un miracolo accaduto nell'anno 1600 nella sala dorata della Casa della Città di Valencia⁵. Concludiamo questo capitolo con l'analisi del ritratto realizzato da Juan de Sariñena nel 1607. Pur essendo l'immagine dell'arcivescovo maggiormente diffusa attraverso incisioni e stampe, è un'opera non documentata, sulla quale esistono tutt'ora parecchie incognite.

Il secondo capitolo comprende le principali opere d'arte eseguite dal 1611, anno della sua morte, fino agli anni precedenti alla sua beatificazione. Iniziamo con il ritratto funerario di Giovanni di Ribera che Francisco Ribalta realizzò con premura sul suo letto di morte, secondo l'usanza così diffusa all'epoca. La notizia della scomparsa del prelato venne accompagnata dal racconto di numerosi fatti miracolosi attribuiti alla sua persona. Morì, a detta dei suoi contemporanei, «*com a sant perlat que era*»⁶ e da quel momento la sua immagine iniziò a essere diffusa dai diversi ordini religiosi e dalle comunità con due finalità: perpetuare la memoria di colui che era stato il loro principale benefattore e presentare la sua effigie perseguendo la futura beatificazione. Difatti fu durante questo periodo quando iniziarono a svilupparsi i principali tipi iconografici dell'arcivescovo Ribera. La pubblicazione della prima biografia di Francisco Escrivá esercitò una profonda influenza sul consolidamento di alcune delle immagini per eccellenza del prelato, come il

5 I principali contributi sull'interpretazione di questo affresco furono pubblicati nell'anno 2006. Si veda Rivera Torres, R., «Crónica visual de la llegada a Valencia de una reliquia de San Vicente Ferrer en los frescos de la Iglesia del Patriarca», in *Archivo de Arte Valenciano* 87, (2006), pp. 35-47.

6 Porcar, J., *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia, (1589-1629)* [Transcripción y prólogo de Castañeda Alcover, V.], Madrid, 1934, p. 120.

caso della tipologia di Giovanni di Ribera che adora il Santissimo Sacramento. La prima opera con questo tema venne commissionata dai membri del *Real Colegio-Seminario de Corpus Christi* a Juan de Sariñena per ricordare il loro fondatore. Si trattava di un ritratto postumo che doveva accomunare i tratti più significativi della personalità e della vita spirituale di Giovanni di Ribera. Seguendo la vita del padre Escrivá, la scena si colloca in una stanza molto sobria nella quale il prelato si mette in ginocchio con la testa scoperta, con un'atteggiamento di raccoglimento devoto davanti al Santissimo Sacramento che si trova sotto un baldacchino. Questa tela servì da modello a numerosi incisori e pittori come Crisóstomo Martínez, Salvador Gómez, Vinient e Thiboust, che dovevano rappresentare l'effigie di Giovanni di Ribera alle autorità ecclesiastiche durante il suo processo di beatificazione, apertosi nella diocesi di Valencia nel 1612. Inoltre durante questo periodo vennero eseguiti alcuni ritratti con i quali veniva perpetuato il ricordo di Ribera come fondatore del Collegio-Seminario del *Corpus Christi*. Pertanto venne rappresentato attorniato da sacerdoti, allievi o da paggetti del Collegio, oppure nel momento della consacrazione della Chiesa del Patriarca o come uomo di governo nel gran ritratto di protocollo di Urbano Fos del 1654. Generalmente tutti questi dipinti venivano realizzati su commissione degli stessi membri della sua istituzione. Due opere meritano speciale interesse dal momento che riflettono il rapporto dell'arcivescovo con alcuni degli ordini religiosi del suo tempo. È questo il caso di due enormi tele praticamente sconosciute, che si trovano nella chiesa di Santa Úrsula a Valencia, nelle quali è rappresentata la riforma, intrapresa da Ribera, dell'ordine delle Agostiniane, secondo la regola di Santa Teresa. Un'altro dipinto ricorda lo stretto vincolo che lo univa all'ordine di San Domenico e, in modo speciale a san Luigi Bertrán, poiché è rappresentato accanto al suo letto di morte nel quadro di Jerónimo Jacinto Espinosa *La muerte de san Luis Bertrán*. Da ultimo, ci occuperemo di una tela sconosciuta che si conserva nel Palazzo della Cancelleria di Roma, realizzata da J. Battista Coclery negli anni precedenti alla sua beatificazione, nel quale convergono alcuni episodi raccolti durante il suo processo apostolico.

Il capitolo più ampio è dedicato alle immagini dell'arcivescovo Ribera che si diffusero in occasione della sua proclamazione come beato da parte di Pio VI il 18 settembre del 1796. Le pagine iniziali sono dedicate all'analisi sia delle decorazioni effimere che si elaborarono per la cerimonia della beatificazione del prelato, che si celebrò nella basilica del Vaticano, sia degli adorni che si utilizzarono per adornare Valencia in occasione delle luminarie del 1796 e per i festeggiamenti dell'anno successivo. La difficoltà di questa ricerca è costituita dall'inesistenza di fonti grafiche, pertanto abbiamo dovuto ricorrere a parecchia documentazione per cercare di ricostruire, attraverso numerose descrizioni, l'aspetto degli apparati effimeri che affiorarono durante quegli anni, a Roma e a Valencia, in onore al nuovo beato. La parte finale del nostro lavoro è dedicata all'immagine

permanente del beato Giovanni di Ribera, ossia a tutte quelle opere che vennero create in una fase posteriore alla sua beatificazione con la finalità di servire ai fedeli come oggetto di culto e venerazione, poiché, con l'approvazione della Chiesa si dava inizio al suo culto pubblico e all'esibizione delle sue reliquie. Viene realizzata un'analisi dei tipi iconografici maggiormente rilevanti durante questo periodo, in modo speciale quello menzionato anteriormente, *Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, rimarcando le novità introdotte dopo la sua beatificazione e il rapporto di Ribera con i membri di altre comunità e ordini religiosi. Lo studio termina con un breve corollario nel quale si prendono in considerazione alcune opere artistiche realizzatesi in occasione della sua canonizzazione nel 1960, le quali presentano un interesse minore ai fini della nostra ricerca poiché sono una mera ripetizione degli schemi compositivi elaborati nei secoli anteriori.

CAPÍTULO 1

DE SEVILLA A VALENCIA

CAPÍTULO 1

DE SEVILLA A VALENCIA

El Patriarca Ribera es, sin lugar a dudas, una de las figuras más emblemáticas de la historia de Valencia desde el punto de vista religioso, cultural, político y social. Su dilatada vida (1532-1611), se enmarca en un periodo especialmente convulso por las graves cuestiones que atenazaban a la península, como el avance de la reforma protestante, el bandolerismo o el delicado problema de los moriscos. Descendiente de una de las familias más poderosas e influyentes de la monarquía hispánica, detentó los cargos de patriarca de Antioquia, arzobispo de Valencia y, durante un breve plazo de tiempo, lugarteniente y capitán general del Reino. Su talante ecléctico, «política de firmeza por una parte, de cariñoso consuelo y de contentar a todos sin servir a nadie por otra»¹, permitió que durante su largo pontificado valentino se mantuviese un equilibrio que, a su muerte, se rompería en mil pedazos por la gran convulsión social desatada por el intento frustrado de beatificación del *pare Simó* ².

Su recuerdo ha permanecido vivo entre nosotros gracias a la multitud de trabajos que sobre él se han escrito³, pero además a través de abundantes manifestaciones artísticas

1 Pons Fuster, F., *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVII*, Valencia, 1991, p. 23.

2 Para un estudio en profundidad sobre el intento de beatificación de mosén Francisco Jerónimo Simó ver el trabajo de E. Callado Estela, *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos*, Valencia, 2000.

3 Entre los citados trabajos destacan las clásicas biografías como la de F. Escrivá, *Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia*, Valencia, 1612; J. Busquets y Matoses, *Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*, Valencia, 1683; J. Jiménez, *Vida y virtudes del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera*, Roma, 1734; V. Castrillo, *Vita del beato Giovanni di Ribera*, Roma, 1796, F.R.P.A.C.R., *Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1797, A. González de León, *Breve noticia del patriarca arzobispo de Valencia don Juan de Ribera*, Sevilla, 1797; y Belda, M: *Compendio de la vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1802. También es imprescin-

que, con mayor o menor destreza, han hecho posible que su fisonomía perviva hasta hoy⁴. Dichas obras constituyen un testimonio fundamental para su estudio ya que pueden llegar a ofrecer datos valiosísimos acerca de su personalidad y, también, del ámbito social y cultural en el que se desarrolló su vida. En la primera parte de nuestro trabajo se analizarán todas las representaciones que tuvieron como objeto la efigie de don Juan de Ribera, efectuadas durante el trascurso de su existencia, con el fin de ofrecer una nueva óptica sobre este personaje.

Las primeras, ejecutadas por Luis de Morales durante el periodo en que Ribera fue obispo de Badajoz, reflejan con claridad la espiritualidad de los últimos años del Concilio de Trento, como se demuestra en el *Juicio del alma del obispo Ribera*. Del periodo valenciano contamos con obras nacidas por el encargo de autoridades civiles o eclesiásticas, como es el caso de *El Braç Eclesiàstic* de Vicente Requena, o los retratos de la *Serie icónica de prelados* de la catedral de Valencia. Merecen una especial atención los frescos que Bartolomeo Matarana realizó para ilustrar el programa iconográfico del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, fundado por el propio Patriarca, en el que el mismo prelado se hace efigiar en una de sus capillas, la dedicada a san Vicente Ferrer. El último capítulo se dedica al retrato que, sin lugar a dudas, ha tenido una mayor trascendencia en la evolución iconográfica sobre nuestro personaje, el elaborado por Juan de Sariñena en el año 1607.

dible hacer mención a las más recientes de M. Cubí, *Vida del beato Juan de Ribera*, Barcelona, 1912; y R. Robres Lluch, *San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*, Valencia, 1960. En los últimos años, algunos estudios han ayudado a desmentir muchos de los tópicos que existían sobre su figura. Sirvan de ejemplo los de S. García Martínez, *San Juan de Ribera y la primera cuestión universitaria*, Murcia, 1985; F. Pons Fuster, *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del siglo XVI*, Valencia, 1991; y R. Benítez Sánchez-Blanco, *Heroicas decisiones: la monarquía católica y los moriscos valencianos*, Valencia, 2001. Recientemente han salido a la luz estudios interdisciplinarios sobre la figura de san Juan de Ribera con motivo de la celebración del cuarto centenario de su muerte, AA.VV., *Curae et Studii Exemplum [El Patriarca Ribera cuatrocientos años después]*, Valencia, 2009; AA.VV., *Lux totius Hispanae, [El Patriarca Ribera cuatrocientos años después]*, Valencia, 2011; y AA.VV., *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012.

4 Sobre la iconografía del prelado tan sólo se cuenta con un breve elenco de cuarenta y dos páginas escrito por F. Tarín y Juaneda, *Los retratos del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1891. Otras monografías sobre cuestiones artísticas relacionadas con el arzobispo Ribera han versado, más bien, sobre el Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi* o los pintores vinculados a su persona como Juan de Sariñena, Francisco Ribalta o Bartolomeo Matarana. Sobre estos particulares cabe destacar especialmente el estudio de F. Benito Doménech, *Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980.

1. PINCELADAS SOBRE LA INFANCIA Y JUVENTUD DE DON JUAN DE RIBERA

Las noticias llegadas hasta nosotros sobre los primeros años de la vida de don Juan de Ribera son escasas⁵. Nació en Sevilla el año 1532 en el seno de uno de los más prestigiosos linajes de la península⁶. Su padre, don Pedro Afán Enríquez de Ribera y Portocarrero, cuya ascendencia estuvo siempre íntimamente ligada a la Corona, fue marqués de Tarifa, duque de Alcalá de los Gazules, conde de los Molares, adelantado y notario mayor de Andalucía, y virrey de Cataluña (1554-1558) y de Nápoles (1559-1571)⁷. Mientras que su madre, doña Teresa de los Pinelos⁸, procedía de una estirpe de origen genovés vinculada desde muy temprano a la empresa americana. El temprano fallecimiento de doña Teresa, cuando todavía Juan contaba con pocos meses de vida, hizo que el cuidado del pequeño recayese sobre su tía doña María Enríquez y su hermana Catalina de Ribera⁹.

Su infancia se desarrolló en el Palacio de Medinacelli, más conocido como *Casa de Pilatos*. Allí se imbuó del ambiente renacentista gracias a la contemplación de numerosas estatuas, lápidas y sarcófagos romanos que decoraban cada uno de sus rincones, y a la lectura de los libros sobre cultura clásica que el joven tenía siempre a su disposición¹⁰. La amplia preparación cultural recibida se entremezclaba, a su vez, con la asimilación del profundo sentimiento religioso de sus parientes más cercanos. Así, por ejemplo, todos los días veía a su tía repartir limosna y a su padre asistir con frecuencia a los entierros de los indigentes de la ciudad. Es necesario recordar, además, que en su familia se mantuvo muy vivo el recuerdo de una doble estela de santidad encarnada por doña Catalina de Ribera (†1505) y doña Teresa Enríquez de Alvarado (1454-1529).

5 Para un mayor conocimiento del periodo hispalense de don Juan de Ribera contamos con los trabajos de J. González Moreno, «San Juan de Ribera y Sevilla», en *Archivo Hispalense* 32 (1960), pp. 9-19 y A. Hernández Parrales, *El Beato Ribera y la Casa de Pilatos*, Sevilla, 1960.

6 Resulta interesante el trabajo que sobre este linaje ha realizado M. A. Ladero Quesada, «De Per Afán a Catalina de Ribera: siglo y medio en la historia de un linaje sevillano (1371-1514)», en *La España Medieval* 4 (1984), pp. 447-498.

7 Robres Lluch, R., *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquia, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611*, Valencia, 2002, p. 66.

8 Juan de Ribera fue hijo ilegítimo, habido fuera del matrimonio entre don Perafán y doña Teresa de los Pinelos. Ver Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 66.

9 El agradecimiento de don Juan de Ribera por los cuidados recibidos por su hermana a la muerte de su madre, doña Teresa de los Pinelos, queda reflejado en su testamento (escrito el 30 de enero de 1602) en el cual dispone que donaría a cada uno de sus hijos, «una imagen o quadro de aquellos que se hallaban en mis estudios, tanto por merecerlos sus personas, como por ser hijos de una hermana, a quien debo grande amor y buenas obras». BAH. Ms. 9-888(156), *Traslado y copia del principio y exordio del testamento del señor don Juan de Ribera Patriarcha de Antiochia y Arçobispo de Valencia escrito de su propia mano cerrado sellado y encomendado por su excelencia a Gaspar Juan Micó notario y escriuano de su Corte a 4 de Febrero 1602*, Valencia, 1602, fol., 4 v.

10 González Moreno, J., «San Juan de Ribera y Sevilla», en *Archivo Hispalense* 32 (1960), pp. 12-13.

La primera, doña Catalina, fue famosa en su tiempo por su dedicación a los más pobres y necesitados. Sus constantes obras de piedad cristalizaron en la fundación, en el año 1500, junto con su hijo don Fadrique, del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla¹¹. Por su parte, doña Teresa recibió entre sus contemporáneos el apelativo de *la loca del Sacramento*¹² por su gran devoción a la Eucaristía. Ésta, después de enviudar, decidió llevar una vida retirada en Torrijos, dedicada exclusivamente a la contemplación de Jesús Sacramentado. Tal era el respeto y veneración que profesaba hacia el misterio eucarístico, que ella misma escogía personalmente los mejores racimos, traídos desde Ávila, para la elaboración del vino y filtraba la harina para procurar la idónea transubstanciación del Cuerpo de Cristo. Asimismo se la ha considerado como la iniciadora de las innumerables cofradías al Santísimo Sacramento difundidas por toda la península¹³.

Los biógrafos de don Juan de Ribera señalan también la gran influencia del que fue su preceptor, el venerable Contreras, en su devoción a la Eucaristía y a la Virgen de la Antigua¹⁴. De esta manera, las prácticas de piedad y culto a Jesús Sacramentado que constantemente tuvo el joven Ribera ante sus ojos, prendieron de tal forma en su alma que terminaron por convertirse en los ejes principales de su espiritualidad.

El veintidós de mayo de 1543, previa dispensa apostólica, recibió en la iglesia de San Esteban de Sevilla la tonsura clerical de manos del obispo de Marruecos fray Sebastián de Obregón¹⁵. Poco después, «siendo de edad de poco más de diez años»¹⁶ fue enviado por su padre a la Universidad de Salamanca a estudiar Artes, Cánones y Teología¹⁷ con el fin de recibir la preparación adecuada para la carrera eclesiástica. Allí permaneció durante catorce años¹⁸. Dicho periodo coincidió con la puesta en marcha del Concilio de

11 Es también conocida por su labor de mecenazgo artístico y la importancia de sus bienes inmuebles. Fue ella, por ejemplo, la que adquirió y realizó las labores de reconstrucción de la *Casa de Pilatos*. Ver Aranda Bernal, A.M., «Una Mendoza en la Sevilla del s. XV: el patrocinio artístico de Catalina de Ribera», en *Atrio Revista de Historia del Arte* 10-11 (2005).

12 Alarcón, M.A., *Biografía compendiada de la Excelentísima señora doña Teresa Enríquez, llamada «la loca del Sacramento»*, Valencia, 1895; Aldea Vaquero, Q., «Teresa Enríquez, la loca del Sacramento», en *Política y religión en los albores de la Edad Moderna*, Madrid, 1999, pp. 329-338; Fernández, A., *Teresa Enríquez: la loca del Sacramento*, Madrid, 2001; Yáñez Neira, D., «La sierva de Dios Teresa Enríquez y Alvarado: honra y prez de la nobleza española», en *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas* 298-299 (2003), pp. 411-434.

13 Tanto era el respeto y veneración que sentía hacia el misterio eucarístico que llegaba a escoger personalmente los mejores racimos, traídos desde Ávila, para la elaboración del vino y filtraba la harina para procurar la transubstanciación del Cuerpo de Cristo. Creadora de capillas dedicadas a la adoración eucarística. Reconocida por los pontífices. Es sierva de Dios.

14 González Moreno, J., *op.cit.*, pp. 12-13.

15 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 70.

16 Escrivá, F., *Vida del Illustrísimo y Excellentísimo Don Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia*, Valencia, 1612, p. 13.

17 Marcos Rodríguez, F., «Los estudios del beato Juan de Ribera en la Universidad de Salamanca», en *Salmanticensis* 7 (1960), pp. 85-99.

18 Inició los estudios en Cánones, pero los abandonó por la gran atracción por los estudios teológicos, qui-

Trento (1545-1563) y la citada Universidad se había convertido, por aquel entonces, en el centro de mayor prestigio intelectual a salvo de contaminaciones heterodoxas. En ella se dieron cita personajes de la talla de Domingo de Cuevas, Domingo de Soto, Pedro de Sotomayor, Melchor Cano y Gil de Nava, cuyas enseñanzas influyeron decisivamente en la trayectoria de Ribera¹⁹.

«Otras vezes se iba a passear con los padres maestros de Santo Domingo, especialmente con el padre maestro Soto y el padre maestro Cano, religiosos doctos y virtuosos, con los quales conversava con más frecuencia, y estimación, siendo de éstos muy querido»²⁰.

Los biógrafos destacan también la fuerte amistad que, durante aquellos años, el joven estrechó con don Fernando de Toledo, conde de Oropesa, y don Antonio de Córdoba, hermano del duque de Feria, los cuales decidieron abrazar la vida religiosa renunciando a todos sus privilegios:

«Siendo ambos hijos de grandes como él [...] El uno queriendo ser más un clérigo particular, y emplear, y acabar la vida como la acabó santamente, andando por los lugares, predicando, confessando, y visitando los enfermos pobres, y consolándolos, y remediándolos. Y el otro despreciando al mundo y quanto tenía y podía tener en él, se entró en la religión de la Compañía de Jesús, y allí vivió y murió como un santo»²¹.

El jesuita F. Escrivá, primer biógrafo y confesor de nuestro personaje, se complace en el hecho de que, a pesar de sus pocos años, su forma de vida era más bien propia de un anciano: «y no digo bien en llamarle niño, pues nunca lo fue. Era niño en los años, y viejo en las costumbres»²². Destaca que, alentado por las costumbres de amigos y maestros, don Juan no se dejó llevar nunca por el ambiente estudiantil sino que sus jornadas transcurrieron en un clima de oración, estudio, recogimiento y austeridad.

zás aconsejado por sus maestros, especialmente por Domingo de Soto a quien le unió una estrecha amistad. Marcos Rodríguez, F., *op.cit.*, p. 90.

19 Las lecciones de estos maestros tomadas al dictado por don Juan de Ribera se conservan en la Biblioteca del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi* de Valencia. Sobre la estancia de don Juan de Ribera en la Universidad de Salamanca contamos con los estudios de J. Belda Plans, «San Juan de Ribera y la Escuela de Salamanca», en *Xº Simposio de Teología Histórica: Teología en Valencia: raíces y retos*, Valencia, 1999, pp. 125 – 138, F. Marcos Rodríguez, «Los estudios del beato san Juan de Ribera en la Universidad de Salamanca», en *Salmanticensis* 7 (1960), pp. 85-99 y F. Suárez Verdeguez, «La personalidad universitaria de don Juan de Ribera», en *Anuario de Historia Moderna I*, Simancas 1943, pp.16-17.

20 Busquets y Matoses, J., *Idea exemplar de prelados delineada en la vida y virtudes del venerable varón el Illustríssimo y Excelentísimo señor don Juan de Ribera*, Valencia 1683, p. 17.

21 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 19-20.

22 Escrivá, F., *op.cit.*, p.16.

Lo cierto es que, gracias al amparo de la Corona y del Sumo Pontífice, la trayectoria de la carrera eclesiástica del hijo de *don Perafán* sería fulgurante. Fue ordenado presbítero en 1553. Tan sólo un año después obtuvo el grado de Bachiller en Sagrada Teología, recibió la ordenación sacerdotal en la parroquia de San Esteban de Sevilla el 31 de mayo de 1557²³ y, al poco tiempo, se licenció. En 1562, a instancias de su padre, fue presentado por el monarca Felipe II para regir la sede vacante de Badajoz por el traslado de su titular, Cristóbal de Rojas y Sandoval, a la de Córdoba²⁴. La intención del rey no fue otra que la de asegurar que en la diócesis pacense se continuase la reforma emprendida por los obispos anteriores, los cuales habían participado activamente en el Concilio de Trento²⁵.

Unos meses previos a la toma de posesión de su primer destino, en mayo de 1562, *don Perafán* escribió a su hijo una extensa carta aconsejándole sobre el oficio de obispo²⁶. Don Juan conservó el escrito durante toda su vida ya que le sirvió de aliento y consuelo en el ejercicio de sus responsabilidades:

«La solía leer de quando en quando, consolándose, y despertándose con ella, para hazer con mayor vigilancia el oficio: guardando y cumpliendo puntualmente, todo lo que en ella se le encargava, y aconsejava; como lo cumplió hasta la muerte»²⁷.

Los consejos y advertencias dirigidas por *don Perafán* al joven pastor eran una auténtica traslación de algunos de los decretos del Concilio de Trento. En primer lugar le exhortaba a cumplir con la mayor diligencia posible su ministerio: «os encargo que con todas vuestras fuerças trabajéis de cumplir con el oficio y dignidad en que Su Magestad os ha puesto»²⁸. A su vez le recordaba que su vocación no era otra que la de procurar el cuidado de las almas mediante la predicación de la palabra de Dios, la administración de los sacramentos y el auxilio de los más necesitados: «y os acordéis de los pobres, para socorrer su necesidad, y que a ellos, y a los ricos administréis con mucho cuydado y caridad los sacramentos, y le móstreis el camino de salvarse»²⁹. Idea indicada en la sesión 23 del santo Concilio:

23 Debemos la transcripción del documento que atestigua este dato a F. Marcos Rodríguez, desmintiéndose así que hubiese obtenido el grado de Doctor en esa misma fecha. Marcos Rodríguez, F., *op.cit.* p. 95.

24 Rubio Merino, P., «San Juan de Ribera obispo de Badajoz», en *Revista de estudios extremeños* 1 (1961), p. 31.

25 La última sesión del Concilio de Trento tendría lugar los días 3 y 4 de diciembre de 1563. Cuando España aceptó oficialmente sus decisiones, promulgadas por el mismo Felipe II en 1564, la diócesis de Badajoz ya lo había hecho con bastante anterioridad. Rubio Merino, P., *op.cit.*, p. 36.

26 Dicha carta fue recogida por Escrivá en su biografía. El original, en cambio, fue depositado en el Archivo del Real Colegio de *Corpus Christi*. Ver ACCC, sección de asuntos familiares, sig. I, 6, 2,13.

27 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 38.

28 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 36

29 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 36.

«Estando mandado por precepto divino a todos lo que tiene encomendada la cura de almas, que conozcan sus ovejas, ofrezcan sacrificio por ellas, las apaciente con la predicación de la divina palabra, con la administración de los sacramentos, y con el exemplo de todas las buenas obras; que cuiden paternalmente de los pobres y otras personas infelices»³⁰.

Le persuadió también de la necesidad de no ausentarse más de lo imprescindible de su sede episcopal, «residí siempre en vuestro obispado, y en tiempo de necesidad o de falta de salud no hagáys ausencia una hora, aunque sea por negocio que os parezca que importa mucho»³¹. Igualmente en el capítulo primero de la sesión cuarta del Tridentino se instaba a los mitrados a permanecer en sus respectivas iglesias pretendiendo corregir así los abusos de todos aquellos que «olvidados aún de su propia salvación, y prefiriendo los bienes terrenos a los celestes, y los humanos a los divinos, andan vagando en diversas cortes, o se detienen ocupados en agenciar negocios temporales, desamparada su grey, y abandonado el cuidado de las ovejas que les están encomendadas»³².

Por último le sugirió que se tratase «como todos con toda humildad»³³ de manera que su ejemplo pudiese servir para la edificación de los fieles. Dicho reclamo fue desarrollado también en la sesión 25 del Concilio: «arreglen de tal modo sus costumbres, que puedan los demás tomar de ellos exemplo de frugalidad, de modestia, de continencia y de la santa humildad que tan recomendables nos hace para con Dios»³⁴. Siguiendo esta recomendación el virrey de Nápoles detalló con toda precisión a su hijo cuál debía ser la forma de aderezar su casa, invitándole a una sobriedad en el comer y en el vestir: «tened poco adreço, y muy honesto; una cama leonada, y de manera que no parezca que hay curiosidad en esto y en otra cosa. Comé (sic) a la castellana, gallina o pollos, carnero, vaca y potage»³⁵.

Todas estas recomendaciones, como se ha señalado anteriormente, constituyeron la base de su dilatada carrera episcopal cuya plasmación puede observarse en las pláticas dirigidas a los sacerdotes, sermones e, incluso, en su propia imagen como se verá a continuación.

30 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, Roma, 1554 (ed. y trad. esp. I. López de Ayala, Barcelona, 1845), pp. 269-270.

31 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 36.

32 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* p. 85.

33 Escrivá F., *op.cit.* p. 37.

34 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* p. 385.

35 Escrivá, F., *op.cit.* p. 38.

2. DE LA MANO DE LUIS DE MORALES

Como se ha señalado anteriormente, el joven Juan de Ribera fue promovido en el año 1562 como obispo de Badajoz. Contaba tan sólo con veintinueve años de edad, «no pensaua en ser obispo, ni tenía la edad cumplida, necessaria para ello»³⁶. Sin embargo, su preparación cultural, piedad y, sobre todo, su posición influyente respecto a la Corona, a expensas de su padre, justificaron plenamente su temprana elevación al episcopado:

«Considerando juntamente que sería faltar al respeto debido a la magestad de su rey y señor, e ir contra la voluntad de Dios el no querer aceptar la dignidad, según lo enseña el gran padre de la Iglesia san Agustín. Fiando no en sus industrias, partes y fuerzas, sino únicamente en el favor y asistencias de la divina bondad con la misma indiferencia con que, desconfiando de sí, no la quería aceptar. Afianzando después sólo en el divino poder, inclinó la cabeza a la voluntad de su rey. Y venerando después los altos e incomprensibles juicios de la real suprema divina magestad, con razones debidas, agradeció a su Señor natural tan superior merced»³⁷.

La vacante del anterior titular, don Cristóbal de Rojas, duró tan sólo treinta y tres días. Y así, en agosto de 1562, el nuevo prelado tomaba posesión de la sede pacense haciendo su entrada oficial a finales de octubre del mismo año³⁸:

«Con brebedad partió para su yglesia adonde por la notisia de sus muchas virtudes y sus pocos años, que no pasaban de treynta, fue resibido con el mayor concurso de pueblo que jamás se vio, assí siendo en su entrada no solo los besinos de la ciudad, sino también los de las villas y aldeas circunbesinas»³⁹.

«Y como le vieron, sabiendo quién era, tan moço, de tan lindo parecer, en la flor de su edad, con tanta modestia y opinión de santo, echávanle mil bendiciones, y davan a Dios infinitas gracias, por la gracia tan singular que les avía hecho en dárselo por perlado»⁴⁰.

36 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 30.

37 Jiménez, J., *Vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1796, p. 27.

38 Desgraciadamente las fuentes documentales sobre el pontificado de Juan de Ribera en Badajoz son escasas, prácticamente nos tenemos que servir con lo referido en la *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz* de J. Solano por el saqueo del archivo catedralicio de la ciudad durante la Guerra de la Independencia. Ver P. Rubio, *op.cit.*, p. 31.

39 BN. Ms. 2029, *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz, escribela Don Juan Solano de Figueroa*, 1664, vol. 2., fol. 55 r.

40 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 46.

Sus labores como obispo coincidieron con la clausura del Concilio de Trento. Su misión sería la de continuar la labor de reforma de la iglesia, según los mandatos del tridentino, tal y como habían hecho sus predecesores⁴¹. Desde el primer momento mostró su carácter emprendedor haciéndose cargo de la promulgación de los decretos conciliares en septiembre de 1564, convocando dos sínodos diocesanos⁴² para el cumplimiento de las normas derivadas de Trento e interviniendo en el Concilio Provincial Compostelano celebrado en Salamanca en 1565⁴³. Se tiene constancia de que el futuro patriarca nutría su alma fundamentalmente de tres fuentes: el padre Juan de Ávila y fray Luis de Granada, con quienes mantuvo contacto epistolar, y los miembros de la Compañía de Jesús de quienes fue su constante protector.

Uno de los grandes exponentes del clima que se vivió en la sede pacense durante esos años fue el pintor Luis de Morales (Badajoz, 1520-1586)⁴⁴, el cual supo reflejar en sus cuadros el ferviente y crispado ambiente espiritual del momento. Su trayectoria todavía hoy en día ofrece muchas sombras⁴⁵. Se sabe con certeza que en el año 1546 se encontraba en Badajoz realizando encargos para la catedral bajo el mecenazgo del obispo Francisco de Navarra (1545-1556)⁴⁶. Pero, sin lugar a dudas, el periodo más documentado

41 Por ejemplo, Francisco de Navarra asistió a las primeras sesiones del Concilio de Trento desde 1545 hasta 1547. Precisamente mientras se encontraba en Venecia recibió la noticia de su nombramiento como obispo de Badajoz, permaneciendo como pastor de dicha diócesis hasta 1556 año en que fue promovido a la sede de Valencia. Por su parte, Cristóbal de Rojas asistió a la segunda convocatoria del Concilio de Trento y en 1560 convocó un sínodo diocesano para promulgar sus decretos de reforma eclesiástica. Este fue además gran amigo y protector de los jesuitas, a quienes llamó a su diócesis para que predicaran y diesen los Ejercicios Espirituales de san Ignacio. Rodríguez G. de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», en *Revista Goya* nº 197 (1987), p. 195.

42 El primero de ellos se celebró en marzo de 1565 y el segundo, menos documentado, en 1568.

43 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 110.

44 Para un mayor conocimiento sobre el artista destacamos los siguientes trabajos: E. Tormo, *Luis de Morales*, Barcelona, 1919; D. Berjano Escobar, *El pintor Luis de Morales*, Madrid, 1926; W. Goldschmidt, «El problema del arte de Luis de Morales», en *Revista Española de Arte* 12 (1934-1935), pp. 274-280; E. Du Gué Trapier, *Luis de Morales y las influencias leonardescas en España*, Badajoz, 1956; J. A. Gaya Nuño, *Luis de Morales*, Madrid, 1961; I. Backsbacka, *Luis de Morales*, Helsinki, 1962; A. Pérez Sánchez, *El retablo de Morales en Arroyo de la Luz*, Madrid, 1974; J.M. Torres Pérez, «Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales», en *Revista de Estudios Extremeños* 31 (1975), pp. 163-180; A., Rodríguez G. de Ceballos, «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», en *Revista Goya* 197 (1987), pp. 194-204; E. Nyerges, «Un *Ecce Homo*, desconocido de Luis de Morales en Hungría», en *Archivo Español de Arte* nº 281 (1998), pp. 63-68. E. Kaluguina, «Luis de Morales y Leonardo. Nuevas fuentes iconográficas», en *Archivo Español de Arte* nº 308 (2004), pp. 416-424.

45 Entre 1520, fecha probable de nacimiento, y la primera obra firmada existe un lapso de veintiséis años apenas documentado. Por las influencias leonardescas de su estilo, J.A. Gaya presumió una posible estancia en Italia del pintor, pero la ausencia de testimonios hace que esta hipótesis no pueda ser confirmada. Por su parte, A. Palomino apuntó que pudo aprender de los modelos italianos en la ciudad de Sevilla, en el taller de Pedro de Campaña donde presumiblemente se formó. E. Tormo afirmó que, con toda probabilidad, se nutrió de la escuela lombarda existente en Évora lugar donde permaneció desde 1540 hasta 1560. Mientras que E. Trapie señaló también una posible estancia en Madrid en la cual aprendería de las obras conservadas en el monasterio de El Escorial.

46 Solís Rodríguez, C., «Obispos mecenas de la Catedral de Badajoz (siglos XV-XVIII)», en *Memoria Ecclesiae XVII. Arte y archivos de la Iglesia Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España* (2000),

fue el correspondiente al breve pontificado de Juan de Ribera (1562-1568)⁴⁷, quien le ordenó realizar numerosos trabajos artísticos para uso personal y para una importante clientela, como el conde de Monteagudo o el obispo de Ávila, don Hernando de Mendoza.



Fig. 1. Luis de Morales, *Retrato de don Juan de Ribera*, 1564.

El artista siguiendo las pautas de su cliente y protector, llevó a término la primera representación conocida sobre nuestro personaje [fig. 1; cat. 1], *Retrato de don Juan de Ribera* (1564, Madrid, Museo del Prado)⁴⁸. La silueta de Ribera se recorta sobre fondo oscuro, casi de medio cuerpo y en posición de tres cuartos, «con semblante adusto y sereno con una incipiente barba que envuelve su rostro separado éste de la negra vestimenta por un sencillo cuello blanco»⁴⁹. Se trata de una de las escasas obras artísticas en las que se muestra la juventud del hijo de *don Perafán*, quien contaría en ese momento con unos treinta años de edad. Su semblante, en cambio, presenta una gravedad, serenidad y madurez propias más bien de un hombre experimentado y sabio, queriéndose, de

esta manera, plasmar la actitud de quien se sabe al cargo de empresas que requieren un gran bagaje espiritual e intelectual. Algo que llama la atención, en ésta y otras imágenes sobre el prelado, es la gran austeridad que presenta en el vestir. Esta obra fue pedida al pintor dos años después de haber tomado posesión de la sede episcopal y, sin embargo, no se advierte ningún atributo indicativo de su condición de obispo como el anillo, la mitra o el báculo. Como puede observarse, porta un simple traje lanar negro y alzacuello blanco al modo como vestían los jesuitas de entonces. Éstos, por mandato de su fundador, no debían emplear hábito singular, sino el traje común de los sacerdotes, como también hizo

pp. 423-450.

47 Sobre este periodo contamos con el trabajo de R. Robres Lluch y V. Castell Maiques, «El Divino Morales, pintor de cámara del Beato Juan de Ribera en Badajoz», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 21 (1945); y A. Rodríguez Moñino, «Los pintores badajoceros del siglo XVI», en *Revista de Estudios Extremeños* 1-4 (1955), pp. 193-204.

48 Dicha tabla fue donada al Museo del Prado por doña María Enríquez de Valdés el año 1896. Ver Ruíz Gómez, L., *El Greco y la pintura española del Renacimiento. Museo del Prado*, Madrid, 1997, p. 60.

49 Benito Doménech, F., *Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980, p. 96.

Juan de Ávila⁵⁰. De hecho, los consejos sobre la sobriedad y moderación en las costumbres sería una constante durante esta época. No se puede olvidar que en septiembre del año en que fue ejecutada la obra que nos ocupa, Ribera promulgó los decretos conciliares en Badajoz. En ellos se exhortaba a los pastores a ser solícitos en el ejercicio de sus responsabilidades y se les advertía del peligro de la vanidad, como se recoge en la sesión 25 del Concilio de Trento:

«Es de desear que las personas que abrazan el ministerio episcopal, conozcan qual es su obligación, y entiendan que han sido elegidos no para su propia comodidad, no para disfrutar riquezas, ni luxo, sino para trabajos, y cuidados por la gloria de Dios. Ni cabe duda que todos los demás fieles se inflamarán más fácilmente a seguir la religión e inocencia, si vieren que sus superiores no piensan en cosas mundanas, sino en la salvación de las almas, y en la patria celestial. En primer lugar arreglen de tal modo sus costumbres, que puedan los demás tomar de ellos exemplo de frugalidad, de modestia, de continencia y de la santa humildad que tan recomendables nos hace para con Dios. Con este objeto, y a exemplo de nuestros Padres del Concilio de Cartago, no solo manda que se contenten los obispos con un menage modesto, y con una mesa y alimentos frugales, sino que también se guarden de dar a entender en las restantes acciones de su vida, y en toda su casa, cosa alguna agena de este santo instituto, y que no presente a primera vista sencillez, zelo divino, y menosprecio de las vanidades»⁵¹.

La misma preocupación se ve reflejada, por ejemplo, en el capítulo cuarto de las Constituciones de la Compañía de Jesús: «en el vestir, teniendo respecto al fin dello, que es defenderse del frío y de la indecencia, en lo demás los que están en probación es bien se ayuden en los vestidos para la mortificación y abnegación de sí mismos, y poner debaxo de los pies el mundo y sus vanidades»⁵². Hay que recordar que don Pedro Afán había hecho la misma recomendación a su hijo en la carta que le dirigió al aceptar la sede pacense para que su ejemplo sirviese de edificación a los fieles: «que os tratéis como todos con toda humildad»⁵³. Y también debe destacarse que uno de los rasgos más resaltados por F. Escrivá en su biografía sobre Ribera fue precisamente la sobriedad en sus hábitos de vida⁵⁴:

50 Rodríguez G. de Ceballos, A., *op.cit.*, p. 196.

51 *El sacrosanto y ecuménico Concilio...* pp. 384-385.

52 Loyola, I. de, *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, Madrid, 1952, p. 437.

53 Escrivá F., *op.cit.*, p. 37.

54 No obstante, es necesario tener en cuenta que esta austeridad en las costumbres y en el vestir es una tónica común a la mayoría de las hagiografías de prelados.

«El tratamiento de su persona, como de otro qualquier clérigo ordinario: nunca jamás vistió seda. Y aborrecía las vestiduras preciosas y usaua de las comunes que no tenían en sí cosa notable o singular. Y assí, su vestido y calçado no era de precio, sino mediano, para satisfazer al estado que tenía»⁵⁵.

Quizás el obispo se hizo representar con modestia, como cualquier sacerdote con el fin de que su imagen sirviese como modelo de los ideales del Concilio de Trento. De hecho, poco tiempo después, el propio pontífice Pío V le ensalzaba en una carta dirigida a los cardenales para proponerle al arzobispado de Valencia afirmando: «no solo haze oficio de obispo, sino de cura, administrando los sacramentos, y llevando el propio al Señor a las casas de los enfermos. Su vida es más de religioso que de prelado»⁵⁶. Es lo mismo que, de nuevo su biógrafo y confesor, recordó sobre el joven obispo al mencionar la impresión que causó entre los fieles de Badajoz por haber ejercido su ministerio con gran humildad apartándose así del pecado de vanagloria:

«Si le hizieron obispo, no lo desseó él, ni lo pretendió, ni creo que le passó por el pensamiento. Siéndolo, no se envaneció por serlo: antes bien se trató con tanta humildad y modestia, que no solo edificava, sino que causava admiración a todos los que lo veían: viéndole hazer cosas, que nunca las avían visto hazer, ni oydo que las huuiesse hecho algún obispo en nuestros días. Como era oyr de ordinario de confesión a sus súbditos, ministrales el santíssimo sacramento, llevarlo por las calles a sus casas, visitar a los pobres enfermos. Haziendo lo que los curas tan inferiores al obispo, no suelen hazer por su persona, sino por la de sus vicarios»⁵⁷.

La identificación del efigiado no siempre ha sido evidente, sino que durante un largo periodo de tiempo se ha presumido que se trataba de la representación de san Ignacio de Loyola o del beato Juan de Villegas⁵⁸. La confusión con el fundador de la Compañía de Jesús es comprensible ya su imagen presenta similitudes con la efigie del joven Ribera realizada por Luis de Morales. El padre Ribadeneyra, por ejemplo, le recordaba de la siguiente manera:

«Fue de estatura mediana o, por mejor decir, algo pequeño y bajo de cuerpo, habiendo sido sus hermanos altos y muy bien dispuestos. Tenía el rostro autorizado, la frente ancha y desarrugada. Los ojos hundidos, encogidos los párpados y arrugados por las muchas lágrimas que continuamente derramaba. Las orejas medianas, la nariz

55 Escrivá, F., *op.cit.*, p.107.

56 Escrivá, F., *op.cit.*, p.58.

57 Escrivá, F., *op.cit.*, p.99.

58 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 102.

alta y combada. El color vivo y templado, y con la calva de muy venerable aspecto. El semblante del rostro era alegremente grave y gravemente alegre. De manera que con su serenidad alegraba a los que lo miraban y con su gravedad los componía. Cojeaba un poco de la una pierna, pero sin fealdad, y de la manera que con la moderación que él guardaba en el andar no se echaba de ver. Tenía los pies llenos de callos y muy ásperos de haberlos traído tanto tiempo descalzos, y hecho tantos caminos. La una pierna le quedó siempre tan flaca de la herida que contamos al principio, y tan sensible, que por ligeramente que la tocases siempre sentía dolor; por lo cual es más de maravillar que haya podido andar tantas y tan largas jornadas a pie»⁵⁹.

La iconografía más común del jesuita es la que le representa con «frente calva, la barba rasurada, la mirada inmóvil, algo extática, como si estuviera en constante estado de contemplación, y en ocasiones una luz que según san Felipe Neri irradiaba de su rostro y lo transfiguraba»⁶⁰. Se le suele representar «vestido con el hábito negro de los jesuitas»⁶¹, muy similar al que porta Juan de Ribera. Es lógico, por tanto, el equívoco entre ambos personajes. Así lo ha pensado, por ejemplo, D. Berjano quien afirmó que el semblante del retratado era el de Ignacio de Loyola⁶². De hecho, ésta ha sido la atribución registrada en el catálogo del Museo del Prado hasta el año 1920⁶³. Hoy en día no se pone en duda que se trate del obispo de Badajoz, pero será útil ofrecer algunas de las razones que conducen a desmentir dicha hipótesis. Según relata Ribadeneyra el santo jesuita jamás permitió que se le sacase ningún retrato en vida:

«Y porque tratamos aquí de la disposición de nuestro padre Ignacio, quiero avisar que no tenemos ningún retrato suyo sacado tan al propio, que en todo le parezca; porque aunque se desseó mucho retratarle mientras que él bivió, para consuelo de todos sus hijos, pero nunca nadie se atrevió a hablar dello delante dél porque se enojara mucho»⁶⁴.

Su *vera effigie* fue tomada de su cámara mortuoria. El mismo día de su muerte, 31 de julio de 1556, se realizó una mascarilla de yeso coloreada posteriormente por el pintor P. Giovanni Battista Velati. De dicho vaciado se sacaron varias copias de cera con las

59 Ribadeneyra, P., *La vida del padre maestro Ignacio de Loyola, fundador de la Religión de la Compañía de Iesvs*, Madrid, 1595, pp. 164-165.

60 Blaya Estrada, N., «La imagen de la Compañía. Iconografía jesuita en los grabados de la Universitat de València», en *Ratio Studiorum. Una llibreria jesuïta a la Universitat de València*, Valencia, 2001.

61 Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, t. 2, vol. 4, p. 102.

62 Berjano Escobar, D., *El pintor Luis de Morales [el Divino]*, Madrid, 1926, p.114

63 Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., «El divino Morales, pintor de cámara del beato Juan de Ribera en Badajoz. Bosquejo de un nuevo capítulo de su vida», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 21 (1945), p. 44.

64 Ribadeneyra, P., *op.cit.*, p. 165.

cuales se harían, a su vez, otras tantas reproducciones⁶⁵. Sin embargo, si bien la fidelidad con el modelo era extraordinaria, dichas imitaciones ofrecían claros inconvenientes al haber sido extraídas directamente del rostro sin vida del santo: el labio superior aparecía hinchado, el inferior apretado por el yeso, ojos cerrados, etcétera⁶⁶. Hasta el año 1585, no se realizaría el auténtico retrato pintado del jesuita⁶⁷. Para ello, se encargó al hermano Domingo Beltrán que hiciese un modelo en barro de su cabeza enmendando los defectos antes apuntados y después se llamó a Alonso Sánchez Coello, pintor de cámara de Felipe II, para que lo ejecutase⁶⁸:

«Los retratos que andan suyos son sacados después del muerto. Entre los cuales el que está más acertado y propio es el que Alonso Sánchez, retratador excelente del rey católico don Felipe II, sacó en Madrid el año mil quinientos y ochenta y cinco, estando yo presente. Y supliendo lo que el retrato muerto, del qual el le sacava no podía dezir, para que saliesse como se desseaua»⁶⁹.

Por tanto, se puede llegar a la conclusión de que hasta el año 1585 no existió un retrato convincente del fundador de los jesuitas por lo que resulta improbable, por no decir imposible, que Luis de Morales lo efigiase en el año 1564. Si se compara, además, el retrato



Fig. 2. Círculo de Diego Valentín Díaz, *Retrato de san Ignacio de Loyola*, 1620.

que nos ocupa con el de san Ignacio se podrá observar la diferencia existente entre los rasgos faciales de ambos personajes [fig. 2]. Este tipo de confusión con Ignacio de Loyola ha sido muy común en algunas atribuciones de otros clérigos como, por ejemplo, el *pare Simó*. Así sucedió con el lienzo de Francisco Ribalta, *Visión del padre Francisco Jerónimo Simón* (1612, Londres, National Gallery), el cual pudo subsistir gracias a su errónea identificación con el fundador de la Compañía de Jesús. Esta confusión ha provocado que la citada obra haya sido conocida erróneamente con el título *Cristo con la cruz auestas apareciéndose a Ignacio de Loyola*⁷⁰.

65 María de Hornedo, R., «La vera effigies de san Ignacio», en *Razón y Fe* 154 (1956), pp. 203-224.

66 Rodríguez G. de Ceballos, A., «La iconografía de san Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», en *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia. Universidad de Deusto*, Bilbao, 1991, pp.108-109.

67 Se dice que el motivo por el que se encargó a Alonso Sánchez Coello el retrato mencionado del padre Ignacio de Loyola, fue el rechazo expresado por el P. de Ribadeneyra hacia una representación del padre jesuita traída a Madrid en 1584. Rodríguez G. de Ceballos, *op.cit.*, p. 109.

68 Réau, L., *op.cit.*, p. 103.

69 Ribadeneyra, P., *op.cit.*, p. 165.

70 Réau. L., *op.cit.*, p. 104.

En cuanto a la segunda adscripción, la del beato Juan de Villegas, resulta ser que se trata de un personaje inexistente según lo declaran tanto A. Rodríguez Moñino⁷¹ como R. Robres y V. Castell: «finalmente no se halla en toda la biografía eclesiástica el nombre del beato Juan de Villegas»⁷². Este es el motivo por el que se ha supuesto que «el nombre de beato Juan de Villegas es una errata en vez de beato Juan de Ribera»⁷³. El gasto de cámara de junio de 1564 confirma que, verdaderamente, se trata del retrato del obispo de Badajoz: «pagué a Morales pintor cien reales de un retrato del obispo mi señor»⁷⁴.

Los mismos rasgos mencionados, presenta uno de los personajes del tríptico *Ecce Homo*⁷⁵ (1564-1569, Cádiz, Museo Provincial), elaborado también por Luis de Morales [fig. 3; cat. 2]. La temática del *Ecce Homo* ocupó en dicho pintor un puesto preeminente. En aquellos tiempos creció el gusto pictórico por este tipo iconográfico debido a la influencia de Luis de Granada, Ignacio de Loyola y Juan de Ávila, contemporáneos al autor. Éstos insistían en la devoción a Jesucristo, especialmente a Cristo encarnado e histórico que había derramado su sangre en la cruz. Para el que fue pintor de cámara de Juan de Ribera se convirtió en una auténtica fijación, sobre todo durante el periodo comprendido entre los años 1550 y 1570⁷⁶. Sus composiciones responden a un tratamiento visual llamado «*imago devotionis*», cuya intención era despertar la devoción⁷⁷. Morales representó este tema con una figura no demasiado grande de Cristo, coronado de espinas o con llagas en la frente, con el cordel al cuello, manto y cetro en sus manos, modelada con un relieve casi escultórico sobre fondo negro. Sus composiciones siempre presentan «pocas figuras de escasa acción, más volcadas hacia su mundo interior que hacia la actividad externa

71 «Desconocemos la iconografía del beato Juan de Villegas. No hemos podido tampoco leer ninguna biografía de dicho beato», Rodríguez Moñino, A., *op.cit.*, p. 40.

72 Robres Lluch, R. y Castell Maiques, V., *op.cit.*, p. 46.

73 Robres Lluch, R. y Castell Maiques, V., *op.cit.*, p. 45.

74 Cit. Benito Doménech, F., *op.cit.*, p. 96.

75 Dicho tríptico perteneció a la colección de doña María Martínez de Pinillos en Cádiz, fue donado en el año 1964 al Museo de dicha ciudad donde se encuentra en la actualidad. Gaya Nuño, J. A., *Luis de Morales*, Madrid, 1961, p.44.

76 Sobre este particular son interesantes los trabajos de J. M. Torres Pérez, «Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales», en *Revista de Estudios Extremeños* 31 (1975), pp. 163-180; E. Nyerges «Un Ecce Homo, desconocido, de Luis de Morales en Hungría», en *Archivo Español de Arte* 281 (1998), pp. 63-68; y E. O. Kaluguina «Luis de Morales y Leonardo. Nuevas fuentes iconográficas», en *Archivo Español de Arte*, t. 77, 308 (2004), pp. 416-424.

77 Como es sabido, se trata de una de las escenas del ciclo de la pasión del Hijo de Dios, en el que los soldados romanos, después del interrogatorio de Pilatos, le sentaron sobre un trono irrisorio, le coronaron de espinas y pusieron en sus manos una vara a modo de cetro con el fin de burlarse de su carácter real y a continuación el pretor lo presentó ante la multitud diciendo: «Ahí tenéis al hombre» (Jn 19, 4-6). La iconografía del *Ecce Homo* ha recibido en el arte occidental europeo un tratamiento que ha dado origen a dos tipos iconográficos distintos. El primero de ellos es una composición narrativa con multitud de figuras, que representa la presentación de Cristo por Pilatos al pueblo de Jerusalén. Para dicho tipo E. Panofsky acuñó el término tardo-medieval de «*Ostentatio Christi*». El segundo, en cambio, es el hemos referido con la denominación de «*imago devotionis*». Reáu, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, 1999, t.1, vol. 2, pp. 476-478.

y donde, pese a la minuciosidad y casi miniaturística anotación de pormenores de raíz flamenca, nunca se pierde la atención a lo esencial»⁷⁸.

Es casi una traslación de la recomendación que san Ignacio de Loyola daba a los predicadores de los *Ejercicios Espirituales* de no detenerse en detalles superfluos, sino presentar los misterios de la fe de forma somera y concisa para que el fiel pudiese sentir y gustar de ellos internamente:

«La segunda es que la persona que da a otro modo y orden para meditar o contemplar debe narrar fielmente la historia de la tal contemplación o meditación discurriendo solamente por los puntos, con breve o sumaria declaración. Porque la persona que contemple, tomando el fundamento verdadero de la historia, discurriendo y raciocinando por sí mismo, y hallando alguna cosa que haga un poco más declarar o sentir la historia, quier por la raciocinación propia, quier sea en cuanto el entendimiento es iluminado por la virtud divina, es de más gusto y fruto espiritual que si el que da los ejercicios hubiese mucho declarado y ampliado el sentido de la historia. Porque no el mucho saber harte y satisface al ánima, mas el sentir y gustar de las cosas internamente»⁷⁹.

En la tabla central del tríptico destaca la imagen de Cristo semidesnudo, con una clámide sobre uno de sus hombros, las manos aparecen atadas con una cuerda mientras que sostiene con la izquierda una caña. En este caso no porta la corona de espinas, sino que se dejan ver las llagas que ésta ha abierto sobre su frente. En el torso pueden observarse también gotas de sangre. Con expresión sufriente gira la cabeza hacia la derecha y dirige la mirada hacia su madre quien, a su vez, le contempla desde una de las tablas laterales. Esta Virgen doliente, vestida con toca blanca y manto azul, mira con intensidad y gesto de profundo dolor a su Hijo con las manos unidas en actitud de plegaria. En la tabla izquierda, con una disposición muy similar a María, se representa a san Juan Evangelista quien,



Fig. 3. Luis de Morales, *Ecce Homo*, 1564-1569.

⁷⁸ Kaluguina, E. O., «Luis de Morales y Leonardo. Nuevas fuentes iconográficas», en *Archivo Español de Arte*, t. 77, 308 (2004), p. 422.

⁷⁹ Loyola, I. de, *op.cit.*, p. 154.

con una postura algo forzada, observa la tortura de su maestro. Detrás de él, en un segundo plano, don Juan de Ribera con gesto sereno suplica también al Redentor. El retrato del prelado presenta una gran similitud con el anterior. De hecho, lo más probable es que para su ejecución el pintor se haya basado en el modelo que realizó en 1564. Aparece en posición de tres cuartos orando con las manos unidas. Su vestimenta no difiere de la imagen precedente: se trata de un atuendo muy sencillo negro sobre el que sobresale el alzacuello blanco. Frente despejada, estrecha barbilla, incipiente barba, nariz aquilina y ojos abultados son los rasgos faciales que se repiten en ambas efigies. Es significativo que aparezca representado junto a una imagen de Cristo sufriente ya que, como se verá más adelante, la idea del sacrificio de Jesús por los hombres será uno de los ejes fundamentales de su espiritualidad plasmada, sobre todo, en las pinturas murales de la iglesia del Colegio de *Corpus Christi*. Don Juan es representado como donante de la obra junto a su santo onomástico, pero también parece participar, en actitud de meditación y contemplación, de la escena del tríptico. Así el artista se hace eco del profundo misticismo de esos años que, en ocasiones, llegaba a rozar la herejía del alumbradismo⁸⁰.

En este sentido, la obra obedece al método ignaciano de la *compositio loci* consistente en apelar a los sentidos y a la imaginación con el fin de visualizar de la forma más nítida y verosímil aquello sobre lo que se meditaba. El antecedente más inmediato de este tipo de hábitos fueron los métodos de la *Devotio moderna*, corriente ascética que dio énfasis a la oración mental o meditación personal, dando lugar a un tipo de estética denominada «arte jesuita» que se difundió especialmente durante el periodo que nos ocupa⁸¹. A su vez esta práctica recoge lo que en la tradición se conoce como «método de la memoria», presente ya en el mundo antiguo, y difundido por la escolástica, concretamente en *De memoria et reminiscencia commentarium*, de santo Tomás de Aquino. Se trata de una «memoria artificial» que tiene como objetivo extraer un concepto mediante artificios como la composición de lugares y de imágenes⁸².

Esta tendencia se ve reflejada en la escena del *Ecce Homo* de Luis de Morales. Las fuentes literarias del imagen son el *Libro de oración y meditación* de fray Luis de Granada, que con toda probabilidad poseyó el obispo de Badajoz⁸³, y los *Ejercicios*

80 Sobre este particular ver A. Huerga, *Historia de los alumbrados (1570-1630)*, 5 vols., Madrid, 1978. Los alumbrados fueron una corriente religiosa originada en pequeñas ciudades de Castilla a inicios del siglo XVI que fue perseguida por considerarse herética. De fuerte base mística, sus seguidores se caracterizaban por la preferencia por la oración mental, los arrobos místicos, fuertes penitencias, etcétera.

81 García Mahiques, R., *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Ajuntament de València, 1998, pp. 38-42.

82 Rodríguez de la Flor, F., «La literatura espiritual del Siglo de Oro y la organización retórica de la memoria», en *Revista de Literatura* t. 45, nº 90 (1983).

83 Huerga, A., «San Juan de Ribera y fray Luis de Granada: ‘dos cuerpos y una misma alma’», en *Teología Espiritual* 5 (1961), p. 111. De hecho en el inventario de bibliotecas de Juan de Ribera de 1611 se recoge que el *Libro de oración y meditación* de fray Luis de Granada se encontraba en el aposento-estudio del

Espirituales de san Ignacio de Loyola que los jesuitas predicaban durante esos años en tierras extremeñas⁸⁴. Ambos maestros insistían en la preferencia por la oración mental, la veneración de las llagas y pasión de Cristo y la búsqueda de la consolación espiritual manifestada en fuertes emociones y lágrimas⁸⁵. Las meditaciones del *Libro de oración* de fray Luis de Granada ilustran bien esta idea:

«Pues para que sientas algo ánima mía deste passo tan doloroso, pon primero ante tus ojos la imagen antigua deste Señor, y la excellencia de sus virtudes [...]. Y después que assí lo ouieres mirado y deleytado te de ver vna tan acabada figura, buelve los ojos a mirarle tal qual aquí lo vees, cubierto con aquella púrpura de escarnio, la caña por spectro (sic) real en la mano y aquella horrible diadema en la cabeza, y aquellos ojos mortales, y aquel rostro defuncto y aquella figura toda bordada con la sangre y aseada por las saliuas que por todo el rostro estauan tendidas, Míralo todo dentro y fuera, el corazón atrauessado con dolores, el cuerpo lleno de llagas: desamparado de sus discípulos y desamparado de todo fauor humano. Y no pienses en ello como cosa ya passada, sino como presente. No como dolor ageno, sino como tuyo propio. A ti mismo te pone en lugar del que padesce. Y mira lo que sentirías si en una parte tan sensible como es la cabeça te hincassen muchas y muy agudas espinas, que penetrassen hasta los huesos»⁸⁶.

El patetismo de la obra que nos ocupa, claramente plasmado en el gesto y rostro de María y san Juan Evangelista, debía incitar al fiel a sentir aquello que estaba contemplando llegando a la conmoción, las lágrimas e, incluso, al dolor sensible tal y como se recuerda en los *Ejercicios Espirituales*:

«El primer punto es ver las personas con la vista imaginativa, meditando y contemplando en particular sus circunstancias, y sacando algún provecho de la vista. El tercero oler y gustar con el olfato y con el gusto la infinita suavidad y dulzura de la divinidad, del ánima y de sus virtudes y de todo, según fuere la persona que se contempla»⁸⁷.

castillo de Burjasot del Patriarca. Ver Cárcel Ortí, V., «Inventario de las Bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611», en *Analecta Sacra Tarraconensia* 39 (1968), p. 41.

84 Huerga, A., *op.cit.*, p. 117.

85 Por ejemplo, en los *Ejercicios Espirituales*, se insiste en la importancia de la contemplación de la Pasión del Hijo de Dios de la siguiente manera: «Considerar lo que Cristo nuestro Señor padece en la humanidad o quiere padecer, según el paso que se contempla; y aquí comenzar con mucha fuerza y esforzarme a doler, tristar y llorar. Demandar lo que quiero, lo cual es propio de demandar en la pasión: dolor con Cristo doloroso, quebranto con Cristo quebrantado, lágrimas, pena interna de tanta pena que Cristo pasó por mí». Loyola, I. de, *op.cit.*, pp. 197-199.

86 Granada, L. de, *Libro de la oración y meditación en el qual se tracta de la consideración de los principales misterios de nuestra Fe*, Salamanca, 1569, pp. 63-64.

87 Loyola, I. de, *op.cit.*, p. 184.

«La tercera, castigar la carne, es a saber, dándole dolor sensible, el cual se da trayendo cilicios o sogas o barras de hierro sobre las carnes, flagelándose o llagándose, y otras maneras de asperezas. Lo que parece más cómodo y más seguro de la penitencia, es que el dolor sea sensible en las carnes y que no entre dentro de los huesos. Las penitencias se hacen por tres efectos [...] o llorar mucho sobre ellos o sobre las penas y dolores que Cristo nuestro Señor pasaba en su pasión, o por solución de alguna dubitación en que la persona se halla»⁸⁸.

También el padre Juan de Ávila recordaba que «la pasión se ha de imitar lo primero con compasión y sentimiento aún en de la parte sensitiva y con lágrimas»⁸⁹. No es casualidad que años más tarde, a partir de 1570, dichos maestros, incluido el propio Juan de Ribera, fuesen acusados por el dominico fray Alonso de la Fuente de ser los responsables de haber implantado la herejía del alumbradismo en tierras extremeñas⁹⁰. Según A. Huerga: «El esfuerzo pastoral de Ribera y las predicaciones y escritos de Granada dieron pie a fray Alonso de la Fuente para que los encausase en sus célebres *Memoriales* contra los alumbrados de Llerena»⁹¹. El *Libro de Oración y Meditación* de fray Luis de Granada fue incluido en el *Índice o Catálogo de libros prohibidos*⁹² por ser «el manual del espíritu de aquellos infectos herejes»⁹³. A los ejercicios ignacianos se les llamó «arte de magia», y a Cristóbal de Rojas, Juan de Ávila y Juan de Ribera⁹⁴ se les consideró como «cómplices de los descarriados». Los esfuerzos de Alonso dieron su fruto en el Auto de Fe celebrado en Llerena en el año 1579 donde se condenó con suma dureza a los alumbrados.

Características muy similares fueron plasmadas en otra obra titulada *Calvario* (1576, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia)⁹⁵ [fig. 4; cat. 3]. En ella se representa a Cristo en la cruz, acompañado por san Juan Evangelista, la Virgen, María Magdalena y un donante arrodillado y en actitud de súplica. Tradicionalmente se pensó que este

88 Loyola, I. de, *op.cit.*, p. 177.

89 Rodríguez G. de Ceballos, A., *op.cit.*, p. 199.

90 Pons Fuster, F., *op.cit.*, p. 26.

91 Huerga, A., *op.cit.*, p. 116.

92 Huerga, A., *op.cit.*, p. 112.

93 Huerga, A., *op.cit.*, p. 117.

94 Juan de Ribera fue acusado en el año 1575, siendo ya arzobispo de Valencia, de que «aunque al principio se mostró contrario a los alumbrados, en muy breve tiempo le convirtieron a su opinión que, fiándose de los mismos alumbrados, les cometía todo el gobierno de sus iglesias y les hacía el mismo favor y regalos que andaban en pos de él como manada de ovejas tras el pastor. Íbase a la visita de los pueblos y visitaba muchas alumbradas en sus casas, dándoles limosnas y salarios. Particularmente a las más perfectas que se arrebatában y sentían las llagas de Cristo y daban muestras de cosas semejantes las iba a examinar y, aprobando sus efectos y raptos, las canonizaba y hacía regalos muy particulares». Rodríguez G. de Ceballos, A., *op.cit.*, p. 197.

95 La pieza se hallaba en el siglo XIX en la colección de don Juan Martínez Vallejo, la cual fue entregada a la Academia de Carlos en 1877 para ser incorporada a los fondos del museo. Benito Doménech, F., *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, Valencia, 2003, p. 156

clérigo representaba a Ribera en edad más avanzada. La obra fue datada entre 1560 y 1570, lo que podría dar a entender que se trató también de un encargo del obispo a Luis de Morales durante su estancia en Badajoz. E incluso se ha llegado a pensar que había podido ser acabada cuando el prelado ocupó su nueva sede episcopal de Valencia. Siendo así el retratado debía contar con treinta y ocho años, y sin embargo el personaje presenta una fisonomía bastante más madura. Además, analizando sus rasgos faciales se puede



Fig. 4. Luis de Morales, *Calvario*, 1560-1570.

concluir que, a pesar de su cierto parecido con don Juan, no se trata de él. Estudios posteriores han precisado que la obra no fue ejecutada en los años referidos, sino hacia 1576⁹⁶, lo que hace excluir que se trate de un encargo del obispo de Badajoz y que, por tanto, de nuevo éste aparezca como donante de la obra. Otro dato importante para descartar esta posibilidad es que, según apunta F. Benito, dicha composición no se cita en el inventario realizado a la muerte del Patriarca, ni en los del Colegio de *Corpus Christi*⁹⁷. Como puede comprobarse, J.A. Gaya ha llegado a apuntar que dicho personaje representa a un pariente del obispo Ribera: «a las personas obligadas en tal iconografía, la del *Calvario*, se añade un clérigo anciano arrodillado, sin duda familiar de don Juan de Ribera»⁹⁸.

En cambio, nos parece más apropiado seguir el argumento de I. Backbacka y A. Rodríguez quienes identifican al personaje representado con el obispo don Diego de Simancas⁹⁹. Éste fue, en efecto, uno de los últimos protectores de Luis de Morales durante la breve etapa en la que ocupó la sede pacense¹⁰⁰. Dicho episcopado coincidió con los años de decadencia de Morales, quien lo pintaría cuando Diego de Simancas contaba con unos sesenta años de edad. El efigiado, además, «aparece con facciones duras y mirada severa tal como debía ser, a diferencia del bondadoso y atractivo don Juan de Ribera»¹⁰¹.

96 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 99.

97 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 102.

98 Gaya Nuño, J.A., *op.cit.*, p. 25.

99 Fue natural de Córdoba, pero originario de la localidad de Simancas (Valladolid). Estudió como becario en el Colegio de Santa Cruz de Salamanca, llegando a ser más tarde Catedrático de Derecho Civil en la Universidad de Valladolid. Ocupó como obispo la sede de Ciudad Rodrigo entre los años 1565 y 1569, la de Badajoz entre 1569 y 1579 y, por último, la de Zamora desde 1579 hasta su fallecimiento en 1583.

100 Fue obispo de Badajoz entre 1569 y 1579 pero, en realidad, no tomaría posesión de la misma hasta el año 1575 por encontrarse en Roma como agente de Felipe II en el proceso del arzobispo de Toledo, fray Bartolomé de Carranza. Rodríguez G. de Ceballos, A., *op.cit.*, p. 198.

101 Rodríguez G. de Ceballos, A., *op.cit.*, p. 198.

El Juicio del Alma del obispo Juan de Ribera

El Juicio del alma de Juan de Ribera es, sin lugar a dudas, una de las piezas de mayor riqueza iconográfica que Luis de Morales ejecutó siguiendo las pautas de su cliente y protector¹⁰² (1568, Valencia, Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*) [fig. 5; cat. 4]. Fue, además, la obra más estimada que poseyó el obispo Ribera. De hecho, la llevó consigo a Valencia y estuvo siempre dispuesta, como atestigua su confesor F. Escrivá, en un lugar donde habitualmente pudiese contemplarla: «Y este retrato de muerte y de juicio tenía casi siempre delante, porque le tenía en su estudio donde estava de ordinario. Y de allí le passó y mandó poner en el altar donde solía decir missa en su Colegio, donde están las reliquias»¹⁰³.



Fig. 5. Luis de Morales, *Tríptico del Juicio del alma del obispo Juan de Ribera*, 1568.

En la actualidad, la tabla central se encuentra en la capilla de las reliquias del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, mientras que las laterales se exhiben en el museo de dicha institución. En un primer momento, fue atribuida por F. Tarín y Juaneda a Vasco Pereyra¹⁰⁴, pero hoy en día no existen dudas de la autoría de Luis de Morales¹⁰⁵. La escena representada, en la que aparece el cadáver de Juan de Ribera bajo tierra,

102 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 283.

103 Escrivá F., *op.cit.*, p. 296.

104 Tarín y Juaneda, F., *Los retratos del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1891, p. 8.

105 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 100.

responde a la iconografía del juicio particular, donde las proporciones monumentales del juicio universal son reducidas a un tema de devoción en el que la sentencia de Dios recae sobre una sola alma¹⁰⁶. Este cambio obedece a una transformación de mentalidad en lo que concierne al tema de la muerte que, según F. Martínez, aconteció en el mundo occidental en los albores de la Edad Moderna y tuvo, inevitablemente, una gran repercusión en la forma de plasmar el último tránsito del ser humano en las artes visuales:

«Los historiadores refiriéndose al mundo occidental señalan un profundo cambio en la concepción del último trance al final de la Edad Media que tiene a desplazarlo de la conciencia colectiva a la conciencia individual: de la idea de un destino común inevitable a la de un terrorífico fin personal [...]. La muerte personalizada en el ‘muerto’, adopta simbólica apariencia de los tres enemigos del alma (el mundo, el demonio y la carne) [...]. El discurso también recupera las visiones tétricas describiendo con delectación morbosa los sufrimientos corporales de la agonía. La predicación siguiendo la línea trazada por san Vicente Ferrer y por las órdenes mendicantes eleva al paroxismo al tema del *memento mori*»¹⁰⁷.

Este tipo de temática bajomedieval fue tratada por Morales de modo primitivo e ingenuo, muy lejos de la aparatosidad y tremendismo que caracterizaría a pintores barrocos como Valdés Leal. Según se desprende de las biografías del prelado, desde su juventud el pensamiento sobre el final de la existencia constituyó un constante motivo de preocupaciones y desvelos¹⁰⁸. J. Busquets y Matoses, por ejemplo, llegó a considerar que el encargo del tríptico fue fruto de un terrible sueño que tuvo don Juan, cuando aún ocupaba la sede de Badajoz, en el que imaginó su tránsito hacia la otra vida y el tribunal que había de juzgarle:

106 Este tipo de escenas no han sido muy comunes dentro del imaginario artístico por no contar con un respaldo teológico perfectamente definido. Responde a la necesidad de los fieles de encontrar su lugar después de la muerte. Existen, sin embargo, referencias bíblicas como la promesa de Jesús en la cruz al buen ladrón: Te aseguro que hoy estarás conmigo en el Paraíso (Lc 23, 43) o también en la parábola del pobre Lázaro (Lc 16, 22) y otras referencias del Nuevo Testamento (2 Co 5, 8; Flp 1, 23; Hb 9, 27; 12,23). La Iglesia no se pronunció a este respecto hasta el concilio de Lyon II (1274). Tiempo después Benedicto XII (1334-1342) desarrollaría las posibilidades que la muerte depara a las almas en *De la visión beatífica de Dios y de los novísimos* y, en el concilio de Florencia (1438-1445), se insistiría en las mismas ideas que los textos anteriores. Mocholí Martínez, E., «El Juicio del alma de san Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, pp. 639-640.

107 Martínez Gil, F., *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, 1993, p. 50.

108 Lo cierto es que la idea de la fugacidad de su propia existencia no dejaría de acompañar a don Juan de Ribera durante el transcurso de toda su vida. De hecho, el mismo tema se repetirá también, de forma velada, en uno de los retratos más representativos ejecutado durante su pontificado valenciano, El retrato del arzobispo Juan de Ribera para la serie icónica de prelados valencianos de Vicent Joan Macip Comes, como se verá más adelante.

«Esta profunda consideración de la muerte, en que de muy tierna edad se relatava, avivó la vehemencia de un formidable sueño que tuvo una noche, siendo obispo de Badajoz. Representóle la fantasía un horrible tribunal, en el que assistía Iuez Dios, tomándole cuenta estrecha de su vida, el demonio fiscal y acusador de los menores descuydos de ella, y el ángel custodio, abogado de sus acciones. Esta tan horrorosa representación (especies de los que pensava de día, soberano estímulo de sus enseñamientos) amedrentó su corazón poseído de esta temerosa memoria, sin que el tiempo, ni otro accidente alguno le desviasse de la imaginación este recuerdo postrimero. Y para de raíz solidarse en esta piadosa meditación, mandó delineare en una tabla todo el sueño, con las imágenes que observó sentado en su trono, formado de nubes Dios, su cuerpo tendido en el suelo, vestido de pontifical, su alma delante de el Iuez Supremo, que le residenciava, al lado hizquierdo el demonio que le acusava, y a la derecha el ángel custodio que le defendía»¹⁰⁹.

Esta pieza fue la primera en la que Ribera se hizo representar con las vestiduras de pontifical -con la mitra, báculo y un crucifijo entre sus manos- pero no fue encargada por el recién ordenado obispo con la intención de resaltar su cargo, sino para tener siempre presente la imagen de su muerte y juicio. Según se recoge en la biografía de F. Escrivá¹¹⁰, el prelado quería ser consciente de su final siguiendo el ejemplo de san Juan Limosnero¹¹¹ el cual «cuando fue promovido a la sede patriarcal de Alejandria ordenó que comenzara a labrarse su sepulcro, pero que lo dejaran inacabado de tal modo que pudiera concluirse después de que él hubiese fallecido»¹¹². La composición que analizamos es, por tanto, la viva imagen de una de las postrimerías del alma de enorme difusión durante el periodo que nos ocupa por la influencia, en gran medida, de la meditación sobre la muerte de los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola. En ellos, se trata primero que el fiel se imagine tendido en «su lecho de muerte, abandonado por los médicos, y varias personas a su alrededor para asistirle en ese trance. Se invita también a dejarlo todo de forma que sólo quedará el sepulcro que se enseña, que abren y donde hacen seguir el proceso de descomposición»¹¹³.

109 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 271.

110 Escrivá, F., *op.cit.* p. 295.

111 Patriarca de Alejandría nacido en Amatonte, en la isla de Chipre, y muerto en 619. L. Reáu, *op.cit.*, t. 2, vol. 4, p. 184.

112 Vorágine, S. de la, *La leyenda dorada*, vol. 1, Madrid, 1984, p. 132.

113 Mâle, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, 2001, p. 203. Fray Luis de Granada también insistió en este particular como se desprende del siguiente texto: «Mira pues qual queda el cuerpo después que su ánima lo desampara, y qual es áquella noble vestidura que le aparejan para enterrarlo, y cuán presto procuran echarlo de casa. Considera su enterramiento, con todo lo que en él passara: el doblar de las campanas, el preguntar todos por el muerto, los officios y cantos dolorosos de la iglesia, el acompañamiento y sentimientos de los amigos y, finalmente, todas las particularidades que allí suelen acaescer, hasta dexar el cuerpo en aquella sepultura donde quedara sepultado en aquella tierra de perpetuo olvido. Pues dexado el cuerpo en la sepultura, vete luego en pos del ánima y mira el camino que lleuara por aquella nueva región,

Con toda seguridad, el obispo de Badajoz, tuvo también muy vivas las recomendaciones de fray Luis de Granada referidas a la contemplación de la muerte que se recogen en su *Libro de oración y meditación*. En él se insistía en la necesidad de tener siempre presente la fugacidad de la propia vida y evitar las glorias de este mundo que pasa:

«Después de esto considera las miserias grandes de la vida humana y principalmente estas siete: conuiene saber, quan breue sea esta vida, quan incierta, quan frágil, quan inconstante, quan engañosa, y finalmente quan miserable; y después el fin en que viene a parar, que es la muerte. Considera pues, primeramente la breuedad de nuestra vida. La qual consideraua el sancto Iob quando dezía: ‘breues son Señor los días del hombre y el número de los meses que ha de viuir, Tú lo sabes’»¹¹⁴.

«Éstas y otras infinitas son las miserias de nuestra vida: cuya consideración deue el hombre endereçar a dos fines principales, entre otros. El vno, al conocimiento y desprecio de la gloria del mundo. Y el otro, al conocimiento y desprecio de sí mismo»¹¹⁵.

Este pensamiento responde a la idea de la *vanitas*, cuyo origen se remonta en las palabras de Salomón «vanidad de vanidades, todo es vanidad» (Qo, 1, 2). Dicho término encuentra su equivalente en la palabra desengaño, es decir, una especie de sabiduría que permite al hombre mirar las cosas al margen de su apariencia indagando sobre su verdadera esencia¹¹⁶. De esta forma, se trata de un saber mirar que debe superar la advertencia paulina que recuerda que «ahora vemos en un espejo, en enigmas» (1 Cor 13, 12). El que tiene esa mirada, como afirma L. Vives, debe considerar que el ser humano es mortal¹¹⁷. Por tanto, el trance a la otra vida debe ser puesto continuamente frente a los ojos de los hombres quienes han de hacer memoria de ella constantemente¹¹⁸. Este pensamiento otorga un valor decisivo al instante ya que de él depende la salvación del alma, como se refleja en la composición del pintor extremeño.

De hecho, el *Juicio del alma de Juan de Ribera* adquiere su pleno significado si tenemos en cuenta el resto de personajes se aparecen en la composición. Como se ha dicho anteriormente, el cadáver del joven obispo yace bajo tierra esperando el veredicto de la

y en lo que parará y cómo será juzgada, Imagina que estás ya presente a este juyzio y que toda la corte del cielo está aguardando el fin de esta sentencia» Granada, L. de, *op.cit.*, p. 139.

114 Granada, L. de, *op.cit.*, p. 121.

115 Granada, L. de, *op.cit.*, p. 135.

116 Vives-Ferrándiz Sánchez, L., *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, 2011, p. 31.

117 Así en la traducción al castellano de la *Preparatio mortis* de Erasmo de Rotterdam se recordaba que la palabra hombre significa «mortal» ya que siempre que se nombra al hombre se trae a la memoria la muerte. Vives-Ferrándiz Sánchez, L., *op.cit.*, p. 108.

118 Vives-Ferrándiz Sánchez, L., *op.cit.*, p. 110.

Santísima Trinidad que preside la obra. En el plano intermedio se distingue a un pequeño ángel que porta el alma infantil del difunto¹¹⁹ y un demonio negro que hace lo propio con las filacterias de los pecados de Ribera¹²⁰. El pequeño diablo, deseoso de condenar al enjuiciado, ha conseguido reunir tal cantidad de faltas, que se ha visto obligado a ceñirse parte de ellas en la cintura¹²¹. Por su parte, en la tabla de la izquierda se ha representado a María y en la de la derecha a san Juan evangelista¹²². La presencia de estas figuras ha sido interpretada habitualmente como una particular *Deesis*, plegaria o intercesión de origen bizantino que incluía a Cristo Juez flanqueado por la Virgen María y san Juan Bautista, el Precursor¹²³, reemplazado en este caso por el evangelista¹²⁴ por ser el santo onomástico de Ribera. Sin embargo, resulta más adecuado incluir esta imagen dentro del tipo iconográfico de la *Scala Salutis* o Escala de Salvación¹²⁵. Se trata de una composición piramidal en la que se incide de una manera especial en la función intercesora ejercida por Cristo y por su Madre para alcanzar de Dios una gracia o un veredicto favorable a sus fieles en el tránsito de su muerte¹²⁶.

El lienzo está coronado por la presencia de la Trinidad, envuelta en un mar de nubes para significar el ámbito de la gloria¹²⁷, en la que como novedad aparece la paloma del

119 La representación del alma del difunto responde a la iconografía tradicional del juicio particular. Se trata de una pequeña figura completamente desnuda y en actitud de súplica. Ahora bien, lo habitual es que el alma estuviese suspendida mientras el demonio y el ángel disputan por ella. En este caso, en cambio, ha sido arrebatada por el ángel quien, presuroso, la presenta ante Dios Padre.

120 Lo habitual es que fuese un enjambre de diablos, no sólo uno. Es muy posible que la disputa entre un solo ángel y un demonio provenga de las *Revelaciones de santa Brígida de Suecia* [Libro I, cap. 4 y cap. 9], quien afirmaba que cada hombre posee un ángel bueno y uno malo, uno de ellos protector de la persona y el otro encargado de tentarla. Precisamente el diablo del Juicio de Juan de Ribera es representado con alas como si se tratase de un pequeño ángel. Se tiene constancia de que el prelado poseyó las *Revelaciones de santa Brígida*. Ver Cárcel Ortí, V., «Inventario de las Bibliotecas de san Juan de Ribera en 1611», en *Analecta Sacra Tarraconensia* 39 (1968), p. 378.

121 Los demonios de los grabados del «*ars moriendi*» del siglo XV encargados de acusar al difunto llevaban ya a los lomos unas filacterias con sus pecados escritos en letra gótica. Dichos «*ars moriendi*» fueron actualizados por Erasmo en su libro *Preparación y aparejo para bien morir*, publicado en 1537 y que poseyó Juan de Ribera. De hecho, dicho libro aparece inventariado en la biblioteca del Colegio del Patriarca. Ver Cárcel Ortí, V., «Obras impresas del siglo XVI en la biblioteca de san Juan de Ribera», en *Anales del Seminario de Valencia*, Valencia, 1966, p. 199.

122 A ambos lados del tribunal se representa una particular *Deesis*. Habitualmente el contenido de ese tipo de plegaria o intercesión, de origen bizantino, incluía a Cristo Juez flanqueado por la Virgen María y san Juan Bautista, el Precursor.

123 Reáu, L., *op.cit.*, t. 1, vol. 2, p. 754.

124 Con frecuencia el arte Occidental se apropió del tema bizantino de la *Deesis* pero sustituyendo a san Juan Bautista por san Juan Evangelista. *Ib.*, p. 763.

125 *Iconclass* 11C4.

126 Mocholí Martínez, E., *op.cit.*, p. 641.

127 El esquema trinitario vinculado al tema del juicio, ya sea universal o particular, es excepcional. Tradicionalmente el papel de juez es atribuido al Hijo y entonces es representado de forma aislada en el centro de la composición. En algunas ocasiones Cristo aparece como intercesor, junto con Su Madre, en actitud de súplica ante Dios Padre implorando la salvación del alma del difunto. En el capítulo 28 del Libro I de las *Revelaciones de santa Brígida*, en cambio, aparece el tema del juicio particular donde el tribunal está constituido por las tres personas trinitarias que dialogan entre sí sobre la conveniencia de salvar o condenar el alma de un difunto. La originalidad de disponer la Trinidad en este contexto se repite, por ejemplo, en los

Espíritu Santo en el centro, dejando al Padre y al Hijo en un mismo plano de igualdad¹²⁸. A la derecha se encuentra la Primera persona de la Trinidad, con la mirada fija en el cadáver del hijo de don *Perafán*, coronado con tiara papal, alzando una de las manos en actitud de bendecir mientras con la otra sustenta el orbe. Por su parte, en la parte superior izquierda, Jesucristo muestra los signos de su pasión, la cruz y la herida de su costado, y mira directamente al Padre para implorar la redención de Juan de Ribera. Con la posición de uno de sus pies parece querer rechazar al diminuto demonio. La primera persona de la Trinidad ha considerado la súplica de su Hijo y se dispone a recibir el espíritu del obispo presentado por el ángel.

Como puede comprobarse, Cristo aparece como el principal intercesor, abogado y mediador ante los hombres. Las fuentes bíblicas así lo denominan: «Hijos míos os escribo esto para que no pequéis. Pero si alguno peca, tenemos un abogado ante el Padre: a Jesucristo, el Justo» (1 Jn 2,1) y «Porque hay un solo Dios, y también un solo mediador entre Dios y los hombres, Cristo Jesús, hombre también» (1 Tim 2, 5). La doble naturaleza del Hijo de Dios justifica esta misión, por estar como hombre al lado de los hombres y como Dios sentado a la derecha del Padre. De hecho, gracias a sus padecimientos se erige como quien puede rescatar con su sangre a los pecadores. Por ese motivo se representa como Varón de Dolores con el manto rojo. El hecho de mostrar sus llagas pone en evidencia el sacrificio realizado por los hombres. Siguiendo a Santiago de la Vorágine, la exhibición de las heridas de Cristo puede ser interpretada de diversas maneras:

«Con la presencia de estas señales se pretende: a) dar testimonio de la soberana victoria del Redentor, haciendo que todos vean estas insignias envueltas en gloriosos resplandores [...]; b) manifestar la divina misericordia y dejar en claro que por ella, benigne, los justos obtuvieron su salvación; c) dejar constancia de la justicia de Dios y certificar cuán justísimamente los réprobos incurrieron en condenación por haber menospreciado el valor de la sangre de Cristo»¹²⁹.

Como se ha indicado anteriormente, en las tablas laterales aparecen las figuras de la Virgen María y de san Juan Evangelista. Ambos se disponen en el ámbito terrenal, como intermediarios más cercanos a los hombres. Los dos señalan al difunto del centro del lienzo

frescos de la cúpula de la basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, ejecutados por Antonio Palomino entre 1701 y 1704. Ver R. García Mahiques, «La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (I): el ámbito de la gloria», en *Archivo Español de Arte* 80, nº 317, (2007), p. 73.

128 Lo más habitual en este tipo de composiciones es que el Hijo aparezca arrodillado ante el Padre. Se considera que la intención de esta novedad es contrarrestar las corrientes protestantes que ponían en cuestión el misterio de la Trinidad.

129 Vorágine, S., *La leyenda dorada*, t.1, Madrid, 2001, p. 28.

mientras dirigen sus miradas hacia Jesucristo. María se convierte así en corredentora de los pecadores. Ella intercede por ellos ante su Hijo, el Hijo por su parte intercede ante el Padre y así el Hijo satisface a la Madre y el Padre satisface al Hijo¹³⁰. El fundamento de este auxilio de María por los hombres se encuentra en el pasaje de las bodas de Caná, en el que solicita la ayuda de su Hijo convirtiéndose en su abogada¹³¹. Cabe destacar también la importancia del final de la oración del Ave María en la los pecadores imploran a la Virgen en la hora de su muerte: ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte. El gesto de llevarse una de las manos al pecho acentúa la maternidad de María, como es habitual en la *Scala Salutis*. Por su parte, san Juan también adquiere un papel importante dentro del contexto de la Reforma Católica ya que se trata de acentuar la importancia del papel intercesor de los santos, tal y como se resaltará también en los frescos de la capilla del Colegio de *Corpus Christi* fundado por el Patriarca.

La intención de la obra es, por tanto, en primer lugar la de resaltar el sacrificio del Hijo de Dios al aceptar la muerte en cruz para rescatar a los hombres. Esta temática se convertiría años después, como veremos más adelante, en el eje principal del programa iconográfico de las pinturas de Matarana mandadas pintar por Juan de Ribera. El juego de miradas que el artista ha introducido entre los personajes de la composición deja en evidencia que, gracias a la intervención de Cristo, el ser humano puede obtener la redención de sus pecados, siendo Éste, por tanto, el verdadero protagonista del *Juicio del alma*. Esta idea se ve reflejada, con gran claridad, en uno de los sermones predicados por el obispo Ribera en fechas cercanas a la ejecución del lienzo, el diez de diciembre de 1564:

«Hecho esto, vendrá el Juez a juzgar. Este juez ha de ser Jesucristo Nuestro Señor. Porque, aunque es verdad que el poder juzgar es general de toda la Trinidad, pero está atribuido, como dice san Cirilo, al Hijo, declarando aquellas palabras: *Pater non iudicat quemquam, sed omne iudicium dedit Filio*.

Y la razón de esto es la que trae santo Tomás: que lo necesario para el juzgar es sabiduría, como se dice en el Eclesiástico: *Iudex sapiens iudicabit populum sum*. Y porque el Hijo es sabiduría del Padre, por eso se le atribuye. Y este poder tiene Jesucristo Nuestro Señor, no sólo como Dios, pero también como hombre. Era justo y forzoso que Jesucristo Nuestro Señor, que por su pasión y muerte había ganado nombre de Salvador: *Propter quod Deus exaltavit illum, et donavit illi nomen, quod Deus exaltavit illum, et donavit illi nomen, quod est supra omne nomen...*

Los malos no han de ver la divinidad, porque eso sería ya tener gloria. Verán sola la humanidad de Jesucristo Nuestro Señor. Y no sólo vendrá con su santísima humanidad, pero traerá en ella, como dice san Crisóstomo, las señales con que fue

130 Mocholí Martínez, E., *op.cit.*, p. 642.

131 (Jn, 2,1-5). Sobre las fuentes medievales que condujeron a la configuración de la imagen de María como corredentores ver. Mocholí Martínez, E., *op.cit.*, pp. 642-645.

redimido el hombre. Y esto para que se confundan los malos y alegren los buenos viendo la causa de su redención. Esto todo no ha de ser con fealdad, antes ha de ser glorioso y resplandeciente: *Filius Homini venturus est in gloria Patris sui, et tunc reddet unicuique secundum opera sua*.

Esta majestad y gloria se representará en muchas cosas: en la venida, que será en nubes. Y así lo dice san Marcos: *venientem in nubibus caeli*. Vendrá *cum potestate magna et maiestate*. A todas estas se allegará otra ceremonia principalísima, que es la Cruz, la cual estará en el cielo: *tunc apparebit signum Filii Hominis in caelo*. La señal es ésta. Esta es la bandera de Jesucristo, porque se precia de tu redención, aunque sea a trueque de haber muerto en ella. Hay más, Señor, que vienen los santos del cielo con Vos, que serán mis abogados y los Ángeles que entendieron en mi guarda, y la Cruz vuestra en que fui salvo, y sobre todo, las llagas de vuestro sacratísimo cuerpo, hechas por mi salud»¹³².

Estas palabras parecen describir con gran exactitud el tríptico que, tan sólo tres años después, sería ejecutado por Morales siguiendo con fidelidad las pautas marcadas por don Juan. Éste último tenía aún muy reciente la educación recibida en la universidad de Salamanca, imbuida por los decretos del Tridentino, y las lecciones de personajes de la talla de Domingo de Cuevas, Domingo de Soto, Pedro de Sotomayor o Melchor Cano los cuales participaron activamente en el desarrollo del Concilio. De hecho, la obra que nos ocupa parece, en cierta manera, hacerse eco de algunos de sus postulados. Por ejemplo, en la sesión 25, se insta a «todos los obispos y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes»¹³³. La finalidad era que la visión de la obra se convirtiese en un continuo reclamo para recordar el valor de la intervención de los santos, en este caso san Juan Evangelista y la Virgen María, para obtener la salvación de Cristo Juez: «Es bueno y útil invocarles humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión y auxilio para **alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su Hijo, nuestro Señor, que es sólo nuestro redentor y salvador**»¹³⁴.

De hecho, se tiene constancia de que Juan de Ribera quiso disponer de esta pieza, en un primer momento, para un uso devocional privado como medio de contemplación y meditación de su propio final, tal y como era recomendado por sus maestros espirituales: «Y porque no hubiese parte alguna en que no le acordase lo que era, y asimismo le

132 Ribera, J. de, *Sermones: edición crítica*. San Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. (Primera transcripción de los originales autógrafos, notas y estudio preliminar R. Robres Lluch), Valencia, 1987-2001, vol. 2, pp. 152-153.

133 *El sacrosanto y ecuménico...*p. 355.

134 *El sacrosanto y ecuménico...*p. 356. La negrita es nuestra.

hiciese memoria de la estrecha cuenta que de su empleo había de dar a la magestad divina, atormentado de esta santa consideración, y del conocimiento profundo que siempre tuvo de su misma nada, mandó ponerle después en el altar donde todos los días celebraba la misa»¹³⁵. Sin embargo, la pintura pasaría más adelante a un uso público de manera que, así, el tema de la muerte y el pensamiento acerca del destino último de la autoridad espiritual de la ciudad fuera propuesto también a la reflexión del conjunto del pueblo valenciano: «Después mandó colocar en un altar dentro del santuario de las reliquias, donde acostumbraba dezir missa, y oy permanece en el mismo sitio infundiendo devoción y temor a los que le miran»¹³⁶.

Ésta no debió ser la única obra de semejantes características encargada por el obispo de Badajoz, sino que existen vagas referencias a la existencia de otro cuadro en el que fue representado también como difunto, amortajado y con los ornamentos episcopales, para ser depositado en el sepulcro:

«Ordenando para este fin, que en un quadro le pintasen dos retratos suyos: el uno que lo representase ya muerto, tendido sobre la desnuda tierra, y revestido con los ornamentos pontificales, y como si estuviese ya dispuesto y amortajado para llevarle al sepulcro. Y el otro que significase, como su alma estaba presentada en el tribunal del divino juicio, dando cuenta de su vida y obligaciones de su estado, y episcopal empleo, defendida por una parte de un ángel custodio, y por otra acusada de un infernal ministro. Este quadro, que con vivos colores de un valiente pincel lo representaba difunto, y en el tribunal de un Dios severo y justo acusado y defendido»¹³⁷.

Quizás este sea el caso de la referencia documental al «retrato del señor obispo entrando en capilla», documentado en el año 1566 y por el que se pagaron cincuenta reales¹³⁸, que ha sido interpretado por R. Robres y V. Castell como una expresión figurada del momento de la muerte cuando el alma espera la sentencia de labios de Dios Juez, mientras su «cuerpo [yace] muerto amortajado y tendido sobre la dura tierra»¹³⁹. Los citados autores apuntan la posibilidad de que el obispo de Badajoz «mandara pintar su cuerpo yacente y pensara luego en completar el cuadro con la consiguiente escena del juicio particular, no aprovechando la misma tabla como parte de la ulterior composición, sino en otra tabla distinta encargada a Gerónimo de Valencia en 1567»¹⁴⁰. Se desconoce el paradero del retrato referido, lo que deja completamente abierta la cuestión.

135 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 30.

136 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 272.

137 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 29-30.

138 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 98.

139 Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., *op.cit.*, p. 47.

140 Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., *op.cit.*, p. 48.

3. LUCES Y SOMBRAS DE LA ENTRADA EN VALENCIA. EUFORIA DEL PUEBLO, DESALIENTO DEL PRELADO

Entrada oficial

El 29 de enero de 1568 quedaron vacantes, por el fallecimiento de Fernando de Loaces, tanto el patriarcado de Antioquia como el arzobispado de Valencia¹⁴¹. Don Juan de Ribera pareció el candidato perfecto para asumir los retos de la archidiócesis valentina. Así lo creyó Felipe II, quien lo presentaría por el privilegio del *patronato regio* como digno sucesor de la mitra¹⁴². Por su parte, el Sumo Pontífice Pío V también mostró sus preferencias por el hijo de don *Perafán* ensalzando su figura ante el consistorio de cardenales:

«Es una lumbrera de España, raro exemplo de virtud y bondad, dechado de buenas costumbres y santidad: tanto que yo me confundo, oyendo lo que oigo, de su humildad y modestia. Porque no solo haze oficio de obispo, sino de cura, administrando los sacramentos, y llevando el propio al Señor a las casas de los enfermos. Su vida más es de religioso que de prelado. Y muchos obispos en España siguen sus pisadas»¹⁴³.

Con todo, el joven don Juan titubearía a la hora de aceptar la sede episcopal de Valencia, lo que hizo retrasar la provisión durante varios meses:

«Ilustrísimo señor. No dexo de conocer es grande el favor que Su Magestad es servido hacerme, al que aprecio, estimo y venero como es razón: pero debo decir que, por ahora, no me hallo con ánimo de aceptarlo, por haber dado ya mi mano a esta iglesia de Badajoz mi primera esposa, a quien amo mucho, y en quien estoy muy contento de vivir en ella: por lo que puedo asegurar a vuestra señoría ilustrísima, que su magestad me haría aún mayor honra, si me dexara perseverar en este desposorio hasta lo último de mi vida»¹⁴⁴.

El mismo monarca disuadió las dudas del obispo con una misiva, fechada en junio de 1568, instándole a aceptar la misión que le había sido encomendada:

141 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 145.

142 De él se esperaba que fuese buen pastor y además que, llegada la ocasión, pusiera sus servicios a disposición de la Corona. No hay que olvidar que fue hijo bastardo de don Pedro Afán Enríquez Ribera y Portocarrero, uno de los personajes más poderosos y ricos de la península con una posición muy influyente respecto a la Corona.

143 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 57.

144 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 45.

«Reverendo en Christo Padre, obispo de nuestro consejo. Don Fadrique Enríquez nos ha dicho de vuestra parte los inconvenientes e impedimentos que se os ofrecen para no poder aceptar el arzobispado de Valencia, al qual os he elegido y nombrado, teniendo consideración que assí conviene al servicio de Dios y bien universal de aquella Iglesia, por ofrecerle presente en ella cosas en que más particularmente puede ser servido de vuestra persona y yo recibir gran contentamiento. Atendido lo qual os rogamus mucho que no rehuséis en esto el trabajo pues, por las razones dichas, vos tenéis obligación de aceptarlo y yo de bolvéroslo a encargar, como aquí lo hago. Data en Madrid a 16 de Iunio 1568. Yo el rey»¹⁴⁵.

Convencido por las palabras del rey Prudente, Ribera se convertiría en el nuevo arzobispo de Valencia¹⁴⁶: «He recebido vuestra carta y holgado quanto se puede que ayáys aceptado la Iglesia de Valencia, por el servicio que podréys hazer residiendo en ella a nuestro Señor, y por el contentamiento que me avéys dado. Y assí os lo agradezco mucho y espero que os hallaréys bien allí»¹⁴⁷. De esta manera, tomó posesión de la sede valentina de manos del doctor Gómez Carvajal, vicario general, el dieciséis de febrero de 1569¹⁴⁸. En la biografía sobre don Juan de Ribera escrita por J. Busquets y Matoses en 1683¹⁴⁹, se menciona que el prelado emprendió el viaje para la toma de posesión de la nueva diócesis con gran prontitud y en secreto para evitar, por humildad, las demostraciones de afecto de los pacenses:

145 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 59.

146 Las hagiografías de prelados resaltan a menudo la resistencia de éstos a aceptar la mitra. Con ello se ensalza la virtud de la humildad, el alejamiento de la vanagloria, así como la obediencia al designio de Dios al acceder a ocupar la sede episcopal. Uno de los ejemplos más significativos es el de Tomás de Villanueva quien, al inicio, también es tentado de rehusar a la mitra valenciana para, finalmente, tomarla: «Yo he recibido una carta de el príncipe nuestro señor, por la qual su alteza dize cómo su magestad proveyó a vuestra persona de el arzobispado de Valencia. Y porque también soy avisado en ella, que vuestra persona no quiere aceptar la dicha provisión. Por la presente mando que vista esta nuestra letra, dentro de veinte horas acepte la provisión de el arzobispado de Valencia, según y como su magestad la tiene hecha. Y porque más en esto merezca, se lo mando en virtud de santa obediencia, y so pena de excomunicación, trina canonica monitione praemissa. Y esto mando, porque soy cierto que Nuestro Señor será muy servido de esto, y también su magestad».

«El emperador nuestro señor me ha elegido por arzobispo de Valencia, estando su magestad en Alemania con su ejército, sin aver intervenido persona que por mi hablasse, sino de su propio motivo y acuerdo, estando yo muy lexos de tal pensamiento ni deseo. Ha parecido elección hecha por la mano de Dios a juicio de muchos: y puesto que a mi me estava mejor seguir la paz y quietud de el monasterio que avía professado, el padre provincial me embió a mandar con censuras que luego dentro de veinte horas acceptase la elección, como su magestad mandava. Y assí no pude hazer otra cosa sino aceptarla, compelido por el mandamiento de mi mayor. Escribo esto para que como hijo, a quien tanta voluntad tiene, me de su bendición y apruebe y confirme lo hecho, pues mi intención en todo ha sido no contradizeir a la obediencia, y a lo que nuestro Señor de mi persoana ha ordenado en quien tengo confianza que dará las fuerzas, y suficiencia que para tan alto oficio y ministerio fueren menestar, pues yo no pretendo otra cosa, sino su santo servicio». Ortí y Mayor, J.V., *Vida, virtudes, milagros y festivos cultos de santo Tomás de Villanueva de la orden de san Agustín*, Valencia, 1731, pp. 81-83.

147 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 60-61.

148 Olmos Canalda, E., *Los prelados valentinos*, Valencia, 1949, pp.183-184.

149 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 48-50.

«Partió de Badajoz para Valencia el venerable prelado, desapropiándose de todos sus bienes, alhajas, y dinero. Repartíolo en los pobres de aquel obispado, pagando a sus amantes ovejas las lágrimas en tesoros, en que le adeudó la piedad de sus amorosos suspiros y crecido llanto, de cuya estruendosa amable avenida se halló sitiado, sin hallar vado para salirse, precissándose a valerse del silencio de la noche, y con todo secreto partirse para assí refrenar tan impetuosas corrientes»¹⁵⁰.

Es lo mismo que se resaltó de su antecesor santo Tomás de Villanueva, cuya entrada oficial en Valencia presenta numerosos paralelismos con la del arzobispo Ribera¹⁵¹:

«...dispuso su viage para esta ciudad con toda aquella prisa que juzgava requiría su obligación. Supo que movidos de afecto, eran diferentes, assí los religiosos como los seculares que le querían acompañar, unos hasta Valencia, y otros algunas jornadas. Y como su gran modestia era contraria de semejantes demostraciones que pudiesen inducir a la vanidad [...] procuró, ocultándoles el día, frustrarles el deseo. Y assí, después de aver dicho missa al romper el alva, salió (sin que nadie lo supiesse) de Valladolid, sin otro fausto, ni acompañamiento, que un religioso de gran virtud llamada fray Juan Rincón, y dos criados, caminando más con señas de religioso, que con autoridad de arzobispo»¹⁵².

El hijo de don *Perafán* fue acompañado hasta la sede valentina por don Miguel de Espinosa, tesorero de la sede pacense que gozaba de la plena confianza del joven obispo¹⁵³. El prelado y su séquito hicieron parada en Sevilla para tomar dineros de su casa y provisiones y, antes de llegar a la ciudad del Turia, fueron recibidos por una comisión de canónigos enviados por el cabildo¹⁵⁴. Entre éstos se encontraba el jesuita don Francisco Escrivá, su biógrafo y confesor:

«Y antes que entrasse en el reyno, fuy yo a recebirle a la raya, embiado de la Iglesia, de la qual era a la sazón canónigo. Y dende entonces acá casi siempre le he acompañado, siendo él servido y haziéndome tanta merced, de querer que anduviesse de continuo con él, y no me partiesse de su lado, siendo testigo de todas sus acciones»¹⁵⁵.

150 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 44-45.

151 Realmente, mientras fue arzobispo de Valencia, don Juan de Ribera quiso seguir el ejemplo de su antecesor santo Tomás de Villanueva imitando incluso su ingreso en la ciudad del Turia.

152 Ortí y Mayor, J.V., *op.cit.*, p. 86.

153 Tanto es así que Miguel de Espinosa, con el tiempo, sería nombrado obispo titular de Marruecos y auxiliar del Patriarca, así como primer rector del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi* por él fundado. Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 149.

154 La costumbre en las entradas de arzobispos es que, una vez recibida por el cabildo la noticia de la aproximación del nuevo prelado, debía salir a recibirle una comisión de dos o tres canónigos a un pueblo a dos o tres leguas de distancia de la ciudad. ACV, leg. 653 (24), *Entrada de nuevo arzobispo*, fol. 1 r.

155 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 74.

Siguiendo el viejo ceremonial empleado por los prelados en sus entradas oficiales en la diócesis de Valencia¹⁵⁶, la pequeña comitiva de canónigos debía acompañar al nuevo arzobispo hasta el lugar que éste eligiese para pasar la noche y descansar antes de la entrada pública y solemne¹⁵⁷. Juan de Ribera escogió para tal fin el convento agustino de Nuestra Señora del Socorro tal y como hizo, tiempo atrás, Tomás de Villanueva para su toma de posesión en la capital del Turia¹⁵⁸:

«Y sabido de sus criados, que entraron en la ciudad, quedava hospedado en el convento de Nuestra Señora del Socorro de religiosos agustinos, y de donde hizo su entrada en la ciudad, como su gran antecesor el señor santo Tomás de Villanueva, fue en toda la ciudad general el regozigo con la vezindad de su pastor (...). El pueblo, todo deseoso de verle, fue corriendo a dicho convento leyéndose en los semblantes el gozo que en su corazón ardía. Fue el señor virrey don Alonso Pimentel, conde de Benavente, a visitarle gozosísimo de su venida por las muchas noticias, que tenía de su virtud»¹⁵⁹.

Los síndicos de la ciudad anunciaron a los jurados el día exacto de su entrada con el fin de disponer todo lo necesario para festejarlo. Los ciudadanos aguardaban expectantes la recepción del nuevo arzobispo, que tendría lugar el veintiuno de marzo de 1569¹⁶⁰:

156 La recepción de don Juan de Ribera en la ciudad de Valencia sigue fielmente las pautas contenidas en el ceremonial romano para este tipo de celebraciones. Dichas disposiciones fueron obedecidas filemente en todos los ingresos de arzobispos de la archidiócesis de Valencia hasta época reciente. Se ha contrastado, por ejemplo, dicho ceremonial con la entrada del arzobispo Ciriaco María Santa y Hervás en 1892, y se ha podido comprobar que se siguen las mismas indicaciones. La narración de algunas de estas entradas se acompañan de la descripción de sucesos prodigiosos o providenciales. Es el caso, por ejemplo, de Tomás de Villanueva, cuya toma de posesión de la mitra valenciana coincidió con un periodo de extrema sequía y cuando entró en la ciudad comenzó milagrosamente a llover, hecho que fue atribuido a la santidad del prelado. En otros casos, en cambio, algunos percances auguraron un mal presagio sobre lo que el futuro depararía al arzobispo que realizaba su entrada. Esto sucedió, por ejemplo, con el dominico fray Isidoro Aliaga en cuya recepción se quebró la cruz y tuvieron que atarla para llevarla en procesión: «...se movió un viento tan recio que levantaba las piedras del cielo, y al cruzero se le quebró la cruz del guión y se le cayó al suelo. Ataónla con una cinta de seda y así fue toda la procesión...». Cit. Callado Estela, E., *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, Valencia, 2001, p. 42. En el caso de la entrada del arzobispo Ribera, en cambio, no existe constancia de que se acompañase de ningún suceso fuera de lo común. La narración no presenta ninguna novedad significativa respecto a los ingresos de sus antecesores o sucesores en la mitra valenciana. En el presente trabajo se tomará como referencia la descripción del protocolo de entradas de arzobispos en la diócesis de Valencia que fue remitida a fray Isidoro Aliaga para su recepción en Valencia. La noticia sobre el manuscrito del archivo de la catedral de Valencia donde se contiene dicha descripción ha sido ofrecida por E. Callado en su trabajo *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, Valencia, 2001, pp. 37-40, (ACV, leg. 4. 941, fols. 111 r-113 v).

157 «Cumplimentado su señoría ilustrísima sigue su viage acompañado de todos estos tres hasta el sitio que eligiese para pasar la noche y descansar breves días hasta el de la entrada pública y solemne. Señalado éste sale a acompañar a su señoría ilustrísima comisión mixta de ambos cabildos descansando un breve rato en algún convento extramuros de la ciudad». ACV, leg. 653 (24), *Entrada de nuevo arzobispo*, fol. 1. r.

158 Orti y Mayor, J.V., *op.cit.*, p. 87.

159 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 47.

160 «A xxj de març, MDLVIIIJ, entrà don Juan de Ribera, fill del duch de Alcalá y marquès de Tarifa, per arquebisbe de València y Patriarca de Antioquia, fen-se solempne entrada. Entrà per lo portal de Quart».

«Embió ésta a sus síndicos a darle la norabuena de la venida, recibíoles con el agasajo que manifestava su gozo, assistido ya de los prebendados de su Santa Iglesia. Y aviendo determinado el día y la hora de su entrada, manifestada a los síndicos bueltos a la Casa de la Ciudad, mandaron los muy illustres iurados se publicara con pregón por la ciudad para que se previniesse lo necessario a la solemnidad, que se acostumbra para el día siguiente»¹⁶¹.

Los jurados se reunieron en la Casa de la Ciudad para recibir al prelado. Se formó un cortejo que debía dirigirse hacia el convento de Nuestra Señora del Socorro para salir al encuentro de Juan de Ribera que, por su parte, había emprendido ya el camino hacia la ciudad montado en una mula adornada con paramentos pontificales y asistido por un crucero y demás acompañantes¹⁶²:

«Juntáronse a las tres de la la tarde los señores iurados que lo eran aquel año mosén Christoval Pons, cavallero, en Arcis Monpalau, ciudadano, mosén Baltasar Catalá, Generoso, En Pedro Miguel, En Francisco Ambrosio de Gradi, En Iuan Miguel Íñigo, ciudadanos, y el racional En Vicente Honorato Vidal, ciudadano, y el síndico En Iuan Bernegal, también ciudadano, para su recebimiento en la Casa de la Ciudad, de donde salieron, assitados de mucha nobleça a cavallo, con sus togas de carmesí con faxas de oro. Guiavan este noble y lucido congresso los atabales, chirimias y trompetas que tiene esta ciudad para estos y otros lucimientos, seguíanse el racional, síndicos y abogados de la misma a cavallo, a éstos los cavalleros y, inmediatos, los seis maceros a cavallo en sus mulas con maças de plata doradas y ropas de grana y, en el último puesto, los seis iurados a cavallo. Fueron por las calles que tengo dichas a la puerta de Quarte por donde salieron, y passado el convento de san Sebastián de religiosos mínimos, en aquella calle que se va al convento de Nuestra Señora del Socorro, les salió al enquentro el venerable prelado. Venía a cavallo en una mula, asistido de su cruzero también a cavallo en otra con la cruz y demás familia. Y aviéndole saludado los iurados, correspondió con gran demostración de alborozo hechándoles su bendición que fue repitiendo al pueblo. Encorporóse enmedio de los dos iurados en cap y dieron buelta por su orden a la puerta de Quarte»¹⁶³.

Como era costumbre, en el exterior de la puerta por donde debía pasar el nuevo prelado¹⁶⁴, se erigió un altar con dosel de brocado en el que se dispuso una gran cruz de

Soria, J., *Dietari* [Prólogo de Francisco de P. Momblanch Gonzálbez], Valencia, 1960, p.254.

161 Busquest y Matoses, J., *op.cit.*, p. 47.

162 ACV, leg. 4.941, fol. 112 v.

163 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 48-49.

164 El arzobispo Juan de Ribera realizó su ingreso por el Portal de Quart, pero no todas las entradas se realizaban por la misma puerta de la ciudad, sino que su elección dependía del lugar escogido por el prelado para su reposo antes de su recepción. Así, en el caso de santo Tomás de Villanueva y Juan de Ribera se rea-

plata que contenía el *lignum crucis*, «con muchas luzes para que la adorasse el venerable prelado y justamente se vistiese de pontifical»¹⁶⁵. La prevención de los adornos que debían aparejar el portal de la ciudad por donde se realizaba el ingreso oficial de un arzobispo, se detalla con minuciosidad en el protocolo enviado a fray Isidoro Aliaga:

«Fuera de la puerta de la ciudad (...), se pondrá un altar con un rico docel, y baxo dél el *lignum crucis* con seys blandones de plata y cirios blancos y dos con achas blancas. Podráse un tapete grande (...) y, sobre él, un sitio o faldistorio de brocado con dos almoadas encima, y una en el suelo para arrodillarse. Pondráse a una parte una credencia, y en ella los ornamentos pontificales (capa y estola blanca, alba, cíngulo, amicto y mitra preciosa), un ceremonial y pontifical. En otra parte se pondrá otra credencia para poner las capas de las dos dignidades más preheminentes que han de asistir a su señoría ilustríssima y otras dos para los canónigos que han de llevar cetros en la processión. Y en otra parte estarán apercebidas sobrepellices para el capellán de la cruz, para el del báculo y para el de la mitra. Estará arrimado a una parte el palio o baldachino de brocado carmesí en que su señoría ilustríssima ha de entrar y dos cetros para los dos canónigos susodichos»¹⁶⁶.

De la misma manera, cuando llegó Juan de Ribera al Portal de Quart, se arrodilló sobre un almohadón para orar delante del altar construido para tal fin¹⁶⁷, acto seguido le dieron a adorar la cruz que contenía el *lignum crucis* y, a continuación, fue revestido de pontifical para presidir la procesión que debía dirigirse hacia la catedral¹⁶⁸:

lizó por el Portal de Quart ya que ambos provenían del convento de Nuestra Señora del Socorro. En cambio, por ejemplo, la entrada de fray Isidoro Aliaga se realizaría por la Puerta de Serranos ya que procedía del monasterio de San Miguel de los Reyes. Y en otros casos, como el más reciente de Ciriaco María Santa y Hervás en 1892, se efectuó por la Puerta del Real ya que su descanso se había realizado en el monasterio de la Trinidad.

165 Las referencias sobre los gastos por la entrada del arzobispo Juan de Ribera se encuentran en el Libro de Fábrica de la catedral de Valencia. ACV, *Libro de Fábrica de la catedral de Valencia*, leg. 1492, año 1569, fols. 34 v, 75 r, 75 v y 76 r.

166 ACV, leg. 4. 941, fol. 112 r.

167 Es significativo que en el caso del ingreso de santo Tomás de Villanueva, para resaltar su humildad, los biógrafos precisan que el *arzobispo limosnero* apartó los almohadones para adorar el *lignum crucis* arrodillado sobre el suelo. «No acreditó menos su humildad quando fue a adorar el *lignum crucis*, pues llegando al sitio que tenían prevenido, luego que reparó avían puesto unas almohadas de terciopelo carmesí para que se arrodillase sobre ellas, las apartó con sus propias manos, y arrodillado en el suelo, adoró la santa cruz con tiernas lágrimas». Orti y Mayor, J.V., *op.cit.*, p. 92.

168 El protocolo a seguir en la procesión era el siguiente: «Tomarán el palio los doctores más antiguos beneficiados en la seo y su señoría ilustríssima se pondrá baxo del palio *hic inde* de los dos asistentes. El capellán que trahiera la cruz se pondrá delante de los dos canónigos más modernos, buelta la faz del Christo hazia el Señor arzobispo y cabildo. Otro capellán tomará el báculo, y otro una toalla para tener la mitra a su tiempo. Después de su señoría ilustríssima seguirán, fuera del palio, los oficiales reales, jurados y las demás nobleza y gente del acompañamiento Con este orden, hechando su señoría ilustríssima bendiciones al pueblo, vendrá la processión a la yglesia (mayor) por las calles acostumbradas, que estarán muy colgadas, tocando las campanas mayores de la seo y de todas las parrochias con mucha solemnidad». ACV, leg.

«Y aviendo desmontado de su mula el siervo de Dios, executado lo mesmo por los iurados y noble acompañamiento, se arrodilló delante del altar. Y acabada la oración que hizo, tomó la santa cruz el canónigo que en la processión oficiava, diósel a adorar, lo que hizo con gran ternura y veneración, levantóse y, desnudado de capa y mantelete, le vistieron de pontifical con mitra y báculo. Y, assistido de dos dignidades y canónigos vestidos con roquetes y capas, entró baxo el palio cuyas varas llevaron diez graduados beneficiados de esta Santa Iglesia»¹⁶⁹.

El recorrido de la procesión fue el mismo que se llevó a cabo en la entrada de Tomás de Villanueva¹⁷⁰. Desde el Portal de Quart se dirigió hacia la calle Caballeros, haciendo parada en la Casa de la Ciudad para llegar, finalmente, a la Puerta de los Apóstoles de la Seo. Todas las calles se engalaron para la ocasión con «diversos tapizes y colgaderas, y pobláronse de concurso». En la Puerta de los Apóstoles «se levantó un arco con sus pedestales, colunas y chapiteles, pintados al temple varios estofados de colores y en la frente dél se elevava un vistoso escudo con las armas del venerable prelado»¹⁷¹. Dichos adornos obedecen, también, con suma fidelidad a las disposiciones del ceremonial para los ingresos de arzobispos, en el cual se estipula lo siguiente: «En la puerta de la yglesia llamada de los Apóstoles se hará una enramada y empaliada con muchos trofeos y escudos con armas de vuestra señoría ilustrísima y algunas poeçías en alabança suya»¹⁷². Es lo mismo que, por ejemplo, se describe en el caso del ingreso de Francisco de Navarra en el año 1556: «Y, axí, lo dit sots-obrer féu una enramada y enpaliada ab ses troffes, que estaven les armes del senyor archabisbe, y rótulo, en què hi abis versos en laor del senyor archabisbe, los quals tenien los Apòstols»¹⁷³.

Una vez dentro de la catedral se realizó la función acostumbrada. En la narración de J. Busquets y Matoses no se detallan los pormenores de dicha ceremonia, sino que tan sólo se precisa lo siguiente:

«...y hecha la función acostumbrada en su presbiterio, dada la bendición al pueblo y concedidos cuarenta días de indulgencia, le subieron acompañando los señores iurados hasta su mismo retrete y, despidiéndose éstos de su prelado, les bolvió acompañado hasta la puerta de su salón»¹⁷⁴.

4.941, fols. 112 v -113 r.

169 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 49-50.

170 Orti y Mayor, J.V., *op.cit.*, p. 91.

171 Busquets y Matoses, J., *op. cit.*, p. 48.

172 ACV, leg. 4.941, fol 112 r.

173 *El libre de Antiquitats de la Seu de Valencia*, [Estudi i edició a cura de Joaquim Martí Mestre], vol. 1, Barcelona 1994, p. 212.

174 Busquets y Matoses, J., *op. cit.*, p. 50.

Por ello, finalizaremos nuestra descripción siguiendo las pautas establecidas en el protocolo de entradas de arzobispos. Según dicho ceremonial, el nuevo prelado debía ser incensado tres veces por el arcediano al tiempo que se entonaba el himno *Te Deum Laudamos* y se disparaban *mascleys* e instrumentos de pólvora. Mientras tanto, la procesión daría la vuelta dentro del templo haciendo estación en las capillas de la Seo, y el cabildo sería el encargado de acompañar a Juan de Ribera hacia el altar. Éste tendría que arrodillarse primero delante del Santísimo Sacramento y, después, ante la cruz. Acto seguido recibiría a las dignidades y canónigos, bendeciría a los fieles y se concluiría con la publicación de las indulgencias por parte del arcediano mayor. Por último, el nuevo mitrado sería acompañado por el cabildo hasta la sacristía para despojarse de los paramentos pontificales y dirigirse al palacio arzobispal¹⁷⁵.

Toda la expectación, regocijo y fervor con el que la ciudad de Valencia recibió al nuevo pastor se pone de manifiesto en las siguientes palabras de J. Busquets:

«El concurso de la nobleza y pueblo fue numerosísimo, añadiendo a la celebridad festiva, pompa, nuevo lucimiento y alborozo, codiciosos de lograr y ver la venerable presencia y aspecto de su santo prelado tan vivamente deseado de todos por la fama que, de sus virtudes, se avía esparcido»¹⁷⁶.

Sin embargo, poco tiempo después, esta calurosa recepción se vería completamente ensombrecida por la aparición de libelos difamatorios contra el propio Patriarca provocando el desaliento del joven arzobispo hasta el punto de llegar a presentar su renuncia a la sede episcopal como se verá a continuación.

Pasquines difamatorios

Transcurridos tan sólo tres meses desde la entrada solemne en la capital del Turia, don Juan de Ribera solicitó licencia al papa Pío V para renunciar a la sede episcopal: «Venerable hermano, vuestra carta de quinze de iulio recibí. Por la qual he entendido el pensamiento que tenéys de descargaros de la cura episcopal»¹⁷⁷. ¿Qué motivos impulsarían al joven arzobispo a desistir del encargo de la mitra valenciana después de tan entusiasta acogida? Algunos biógrafos han apuntado que el motivo de tal decisión sería la propia consideración de su flaqueza y debilidad¹⁷⁸, otros afirman que podría deberse al pudor por encontrarse al frente de una sede de mayor riqueza que la anterior¹⁷⁹, e incluso a las

175 ACV, leg. 4. 941. fols. 113 r- 113 v.

176 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 50.

177 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 61.

178 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p.53.

179 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 56; Ximénez, F. J., *op.cit.*, p. 49.

tensiones derivadas del problema morisco¹⁸⁰. R. Robres, sin embargo, defiende que tal decisión fue tomada como consecuencia de la grave crisis provocada por la cuestión universitaria¹⁸¹.

Las palabras que le dirige Pío V en respuesta a su petición de renuncia servirían para que el prelado se viese confortado en su tarea y continuase en la sede valentina hasta el final de sus días:

«...no podemos alabar y aprovar el pensamiento, y deseo de descargaros, de lo que os avéys encargado. Porque cada uno ha de permanecer en la vocación, a que ha sido llamado. Y aver subido a la dignidad de obispo, llamado de Dios, y no de vuestra voluntad ni dexeys de hazer todo lo que pudiéredes: a nosotros toca el correr, y al Señor ayudarnos con su divina gracia, para salir con la victoria, y lograr el premio, y como es de nuestra obligación cultivar el campo del señor, ni el que planta (dize el apóstol) ni el que riega es algo, sino el que da la virtud para crecer, y fructificar, que es Dios. Pues aunque vos seáys flaco, y a vuestro juicio, para poco, Dios que os ha llamado, y puesto en él, es omnipotente, y en este avéys de esperar, y poner vuestra confiança»¹⁸².

Esta confirmación fue lo que le permitió afrontar las graves dificultades provocadas, durante algunos años, por la crisis universitaria en la que el arzobispo se vio involucrado por su condición de canciller de la Universidad, dignidad aneja a la mitra de la diócesis de Valencia¹⁸³.

La polémica surgió a raíz de las tensiones existentes entre el *Estudi General*, fundado a comienzos del siglo XVI y dependiente del control municipal, y el Colegio san Pablo de la Compañía de Jesús, creado gracias a la iniciativa de los padres Araoz y Doménech en 1544. Este último gozaba de los privilegios concedidos por los papas Pablo IV y Pío V gracias a los cuales, dicha institución podía impartir títulos académicos aunque se opusieran a las Universidades, provocando el temor entre los magistrados de la Universidad ante la posibilidad de una pérdida del control municipal de la enseñanza¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 53.

¹⁸¹ Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 185. Sobre la cuestión universitaria contamos con los siguientes trabajos: Mestre Sanchis, A., «Jerarquía católica y oligarquía municipal ante el control de la Universidad de Valencia (el obispo Esteve y la cuestión de los pasquines contra el Patriarca Ribera)», en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna* 1 (1981), pp. 9-37; García Martínez, S., «San Juan de Ribera y la primera cuestión universitaria (1569-1572)», en *Contrastes* 1, Revista de Historia Moderna (1985), pp. 3-50; Felipo Orts, A., *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, Valencia, 1993.

¹⁸² Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 61-68.

¹⁸³ Por disposición de Alejandro VI, los arzobispos valencianos debían ejercer el cargo de cancilleres de la Universidad. Felipo Orts, A., *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, Valencia, 1993, p. 25; Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 172.

¹⁸⁴ Mestre Sanchis, A., «Jerarquía católica y oligarquía municipal ante el control de la Universidad de Valencia (el obispo Esteve y la cuestión de los pasquines contra el Patriarca Ribera)», en *Anales de la Uni-*

El prestigio e influencia del Colegio de san Pablo crecieron considerablemente en tan sólo veinte años, haciendo que las disensiones entre ambas instituciones fuesen cada vez más frecuentes. Así, por ejemplo, en el año 1563 los jurados de la ciudad prohibieron a los estudiantes la asistencia a las clases impartidas en monasterios y conventos. Un año más tarde, los patronos de la Universidad ofrecieron cátedras a los jesuitas que fueron rechazadas por la Congregación General de la Orden en 1565¹⁸⁵. Poco tiempo después, los jesuitas comenzaron a enseñar no sólo exclusivamente a los estudiantes de la Compañía, sino para el público en general. Por tanto, cuando el Patriarca Ribera llegó a Valencia en 1569, el clima era muy tenso y bastaría únicamente algún detonante para que el conflicto estallase definitivamente.

El joven prelado, educado durante diecisiete años en la Universidad de Salamanca, no pudo evitar mostrar su decepción al conocer las enseñanzas del *Estudi General*, tal y como se desprende de la carta dirigida a Bernardo Bolea, vicescanciller del Consejo de Aragón, del catorce de enero de 1570: «...es cosa de lástima que hombres que en su vida supieron qué cosa es leer o oír, rijan esta Universidad. Y tanto más que tiene aparejo para ser buena, si estuviera en otras manos»¹⁸⁶. El problema más acuciante para don Juan fue el de encontrar profesores de Teología que no estaban a la altura requerida y que eran, además, elegidos por autoridades civiles ignorantes de las ciencias sagradas. Por eso, el arzobispo intervino para conseguir que la elección de las cátedras de Teología recayese en la Compañía de Jesús. En realidad, Juan de Ribera obedecía a los intereses de la Corona que, durante la época moderna, incrementó notablemente su interferencia en el funcionamiento de la Universidad. Los objetivos de la monarquía eran los siguientes: conseguir cercenar el creciente control del municipio mediante la alteración de los estatutos de la Universidad, tratar que se reconociera la libre y pública enseñanza de san Pablo e introducir a los padres de la Compañía en las cátedras de Teología¹⁸⁷.

Los acontecimientos se precipitaron como consecuencia de la visita a la Universidad que don Juan de Ribera realizó por mandato de Felipe II, ese mismo año, con la finalidad de analizar las posibles deficiencias de funcionamiento y proponer las reformas pertinentes. Durante la misma «debió dirigir un duro ataque a los privilegios de los jurados que controlaban las cátedras de Teología y habían prohibido la enseñanza en conventos y monasterios»¹⁸⁸. La reacción de los sectores afectados no se hizo esperar. El siete de agosto de 1570, el estamento docente y la ciudad decidieron enviar a Madrid al

versidad de Alicante. *Historia Moderna* 1 (1981), p. 24.

185 García Martínez, S., «San Juan de Ribera y la primera cuestión universitaria (1569-1572)», en *Contrastes* 1 (1995), p. 28.

186 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 140.

187 Felipe Orts, A., *op. cit.*, p. 43.

188 Mestre Sanchis, A., *op.cit.*, p. 25.

catedrático de Teología Juan Blas Navarro, con el fin de explicar al rey y al Consejo de Aragón la postura de la Universidad y del municipio:

«E per a la conservació del drets e pretensions justes de la dita ciutat y Studi General de aquella convé enviar a la cort de sa Magestat una persona de sciència, experiència e intelligència de los negocis del dit Studi per a informar a sa real magestat y al suppremo y real consell de Aragó del orde, regiment y exercici que se ha tengut ys té en lo dit Studi així en lo modo de llegir com de prohehir les càthedres y número de aquelles y en tot lo demás que toca a dit Studi, assí que sa magestat, tenint complida y verdadera informació de dites coses puga provehir lo que més convinga al servey de Nostre Señor Deu y de Sa Magesta y al benefíci e conservació dels drets de dita ciutat e pretensions de aquella e del dit Studi»¹⁸⁹

Ribera, irritado por la noticia de la embajada, ordenó tres días después la detención del rector Pedro Juan Monzó y de los catedráticos Miguel Juan Luviela, Juan Joaquín Mijavila y Jerónimo Gil Cavaller. En respuesta a esta actitud, en la madrugada del once de agosto aparecieron, en diversos lugares de la ciudad, los primeros pasquines anónimos en los que se difamaba al arzobispo y se atacaba a la Compañía de Jesús. Don Juan respondió a esta ofensa denunciando los hechos a la Inquisición, la cual intervino deteniendo e interrogando a un gran número de personas. Entre los procesados se encontraban fundamentalmente personajes vinculados al ambiente universitario: titulares de la facultad de Teología, Artes, Humanidades y estudiantes. Pero también algunos miembros de la Iglesia como mossén Onofre, José Gaset, mossén Antonio Pineda, e incluso miembros de las artes liberales y gremios¹⁹⁰. Las detenciones, junto con nuevas oleadas de libelos, se prolongaron hasta el veintiséis de agosto de 1572¹⁹¹.

El número de inculcados fue bastante elevado –R. Robres habla de cincuenta procesados mientras que R. García Cárcel afirma que fueron treinta y siete¹⁹²–, pero únicamente se han conservado doce de las causas. Más escasos todavía son los pasquines de los que se dispone, los cuales fueron depositados por un particular en el archivo del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi* en el año 1858¹⁹³, y analizados posteriormente por R. Robres. En algunos de éstos se denuncia la actitud tomada por el arzobispo: «todo el pueblo está alborotado de ver cuánto a podido en vos la malicia y pasión que tenéis contra

189 Cit. Felipo Orts, A., *op.cit.*, p 44.

190 Felipo Orts, A., *op.cit.*, pp. 45-46.

191 García Martínez, S., *op.cit.*, p.30.

192 García Cárcel, R., *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia 1530-1609*, Barcelona, 1980, pp. 62-69.

193 ACCC, Armario I, estante 8, cajón 3, legajo sin numerar.

los valencianos doctos que ayáis puesto en vuestras cárceles»¹⁹⁴. Por su parte, en otros, es acusado de tener ciertos amores con una mujer: «y, quando vino, oyó dezir y platicar vna cosa pública: que se havían puesto vnos papeles o albalanes contra el patriarcha arçobispo desta ciudad y una señora llamada, a lo que le parece, donna Beatriz muger de don Joan Canoguera»¹⁹⁵. Las declaraciones de algunos testigos interrogados en el proceso contra Felipe Gaçet confirman el contenido de algunos de estos libelos:

«Los pasquines son contra el arçobispo de Valencia. El vno era vn cartel pequeño que dezía: de parte de fray Moreno encomendamos vn *paternoster* y vn auemaría, y otras cosas, para que sacassen al arçobispo de Valencia del adulterio en que estava. Y, el otro, vn cartel grande que empeçava: farça o comedia, que viniessen a ver vna representación de los amores del arçobispo»¹⁹⁶.

Uno de ellos ofrece especial interés para nuestro estudio ya que en él se representa al arzobispo Ribera [fig. 6; cat. 5]. Se trata de un dibujo realizado a pluma, reducido a rasgos muy esenciales con el fin de que el caricaturizado pudiese ser identificado fácilmente. En el centro se muestra a Juan de Ribera arrodillado, con las manos juntas en actitud orante, sobre un gran almohadón tal y como hiciera en su ingreso en la ciudad al venerar el *lignum crucis*. El aspecto de su indumentaria se ha perdido por el efecto de la tinta sobre el papel. Pero se deja ver una vestimenta sencilla, un hábito talar oscuro similar al que portaban los jesuitas durante ese periodo, sobre el que se destaca un gran alzacuello. En su cabeza resalta una enorme tonsura y en su rostro se han realzado, sobre todo, su estrecha mandíbula y nariz aquilina. De nuevo, como en retratos anteriores, se muestra una barba muy incipiente y una de sus cejas se arquea creando cierto gesto de preocupación.

En el borde superior puede leerse la identificación del personaje: «*Dominus Patriarcha A[ntiochenus] Archiepiscopus Valent[inus]*» [Señor Patriarca de Antioquia, arzobispo de Valencia]. En la parte inferior aparecen escritos algunos versículos del libro de los Salmos de las Sagradas Escrituras:

«*Psalmus xxiii.- Delicta iuventutis meę, [sic] et ignorantias meas ne memineris.*
Respice inimicos meos, quoniam multiplicati sunt, et odio iniquo oderunt me.
xxv.- Ego autem in innocentia mea ingressus sum: redime me et miserere mei.
lxviiiI.- Et ne avertas faciem tuam a PUERO tuo: quoniam tribulor.
lxxxI].- Vir insipiens non [cognoscet] et stultus non inte[lliget]».

194 ACCC, Armario I, estante 8, cajón 3, legajo sin numerar.

195 ACCC, *Proceso contra Felipe Joan Gaçet ciudadano vezino de Valenzia*, 1571, fol.4.

196 ACCC, *Proceso contra Felipe Joan Gaçet ciudadano vezino de Valenzia*, 1571, fol.30.



Fig. 6. Pasquín difamatorio contra el arzobispo Juan de Ribera, 1570.

Es como si se tratase de una plegaria que el joven prelado dirige a Dios, en la que describe las hostiles circunstancias por las que está pasando. Así, en primer lugar realiza un acto de contrición en el que se muestra humillado por su juventud e ignorancia, como si de dos graves pecados se tratase: «*Delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris*», [no recuerdes las faltas de mi juventud ni mi ignorancia] (Sal 24, 7). A continuación, expone que se encuentra acechado por múltiples adversarios: «*Respice inimicos meos, quoniam multiplicati sunt, et odio iniquo oderunt me*», [mira a mis enemigos, porque se han multiplicado y me odian con aversión inicua] (Sal 24, 19). El siguiente salmo, el veinticinco, lleva por nombre *plegaria del inocente*

y en él pide la intercesión del Señor: «*Ego autem in innocentia mea ingressus sum: redime me et miserere mei*», [yo, en cambio, persevero en mi inocencia: redímeme y ten misericordia de mi] (Sal 25, 11). Resulta interesante que en el versículo dieciocho del salmo sesenta y ocho se haya destacado en mayúsculas la palabra *puero*. Dicho término presenta una doble acepción, siervo o niño. En este caso lo más probable es que, utilizando un tono despectivo, se haya pretendido enfatizar la temprana edad del mitrado y, por tanto, su falta de experiencia: «*Et ne avertas faciem tuam a PUERO tuo: quoniam tribulor*», [y no retires el rostro de tu siervo, porque en angustias estoy] (Sal 68, 18). Por último, se pone en labios del Patriarca el versículo siete del *cántico del justo*: «*Vir insipiens non [cognosce]t et stultus non inte[lliget]*» [el hombre necio no sabe de esto y el insensato no lo comprende] (Sal 91, 7). Quizás, la intención de esta última cita, no es otra que la de atacar cierta presunción y autosuficiencia de Ribera en la toma de decisiones ante los conflictos generados en el proceso de reforma de la Universidad.

La selección realizada de los Salmos así como la ironía que, sin necesidad de modificación alguna, se deja traslucir en cada uno de ellos hace suponer que su autor era un gran conocedor de las Sagradas Escrituras. Probablemente pertenecería al círculo de los catedráticos de Teología encarcelados por el arzobispo. Uno de los personajes más acostumbrados a este tipo de ingenios fue José Esteve caracterizado por su gran agudeza

y por ser capaz de aplicar con sarcasmo los textos bíblicos a distintas personas. Es, por tanto, bastante probable que pueda tratarse del autor del libelo analizado. No obstante, al desconocer la existencia de algún otro pasquín que pudiese servir como referencia por el momento no es posible confirmar dicha conjetura.

El intento de reforma universitaria que don Juan había iniciado resultó ser un fracaso. El balance de la actuación inquisitorial no fue favorable para el arzobispo. De las doce causas conservadas sólo siete culminaron con sentencias diversas¹⁹⁷. Además, por mandato de dieciocho de diciembre de 1571, reiterado el veintinueve de enero de 1572, el inquisidor general, Diego Espinosa, decidió que no se ejecutasen las penas y, más adelante, decretó que fueran liberados todos aquellos que estuvieran presos «por las causas de los libelos»¹⁹⁸.

La universidad no se vio desgajada del control del municipio, sus estatutos no fueron alterados y los magistrados siguieron gozando de sus derechos tradicionales. Por su parte los jesuitas no pudieron acceder a las cátedras de Teología y continuaron sin ver reconocida su enseñanza¹⁹⁹. Tan sólo, recibieron una concesión de gracias, por medio del breve pontificio del diez de marzo de 1571, por el que los maestros de la Compañía podían «leer libre y lícitamente lecciones públicas» y a los estudiantes les estaba permitido «frecuentar las clases y otros ejercicios escolásticos en los mismos colegios»²⁰⁰. En el curso 1572-1573 algunos de los catedráticos de Teología que habían sido encarcelados por Ribera fueron reelegidos para sus cátedras o votados para otras. La crisis universitaria, como vemos, poco a poco se fue apaciguando aunque el problema de fondo, el control por parte del municipio de la Universidad, no sólo continuó existiendo sino que los lazos entre ambas instituciones se estrecharon cada vez más. En 1589 se crearon las pavordías Universitarias, bajo el control del Ayuntamiento, siendo los primeros pavordes precisamente los antiguos opositores del Patriarca, Juan Blas Navarro y Pedro Monzón. A cuatro meses de la muerte de don Juan, el 11 de mayo de 1611 se promulgaron las Constituciones del Estudi General que confirmaba de una forma definitiva la relación íntima de la Universidad con el Municipio.

A partir de entonces el arzobispo de Valencia hubo de respetar el *Estudi General*, llegándose a convertir tiempo después en uno de los pilares de la formación de los colegiales del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi* construido a pocos pasos del mismo. Así quedaría expresado en las *Constituciones* de la nueva fundación:

197 Felipo Orts, A., *op.cit.*, p. 46.

198 García Martínez, S., *op.cit.*, p. 42; Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 214.

199 Felipo Orts, A., *op.cit.*, p. 46.

200 Mestre Sanchis, A., *op.cit.*, p. 30

«Como sea nuestra intención que el *Estudio General* sea favorecido, y que este nuestro Colegio se conforme en todo con él, teniendo a la Universidad por madre y usando con ella toda buena correspondencia y respeto. Assí mismo ordenamos y mandamos, que en ninguna manera se dé lugar, ni se permita, que ni colegial, ni familiar desta nuestra casa aya liciones, ni sustente conclusiones generales fuera de la Universidad: si bien se permite ir a argüir»²⁰¹.

Los libelos constituyeron una vía rápida de difusión de imágenes con el fin de movilizar a los ciudadanos. El caso de la difamación del Patriarca Ribera no fue el único en la historia de prelados valencianos. Por ejemplo, sus sucesores en la mitra, fray Isidoro Aliaga y fray Tomás de Rocabertí, sufrirían ataques similares en los que fueron empleados el mismo tipo de pasquines. Es de destacar el caso de la convulsión social desatada, en tiempos del arzobispo Aliaga, entre partidarios y detractores de la causa de beatificación del sacerdote Jerónimo Simó. Los hechos acaecieron el veinticuatro de junio de 1614 ante la promulgación de un edicto en el que se ordenaba retirar las imágenes del *pare Simó* con insignias de santidad²⁰². El día siguiente aparecieron algunos pasquines por la ciudad en los que se representaba al arzobispo como «frayle dominico pintado con pies de gallo y debaxo de ellos en hilera un capelo de cardenal, una corona Real, una tiara de Papa, un bonete de clérigo y una cruz de santo Domingo o insignia del santo Oficio, y debaxo de todo estava escrita en letras grandes esta palabra: *OMNIA*»²⁰³ [fig. 7]²⁰⁴.

201 *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*, Valencia, 1896, pp. 77-78.

202 Callado Estela, E., *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*, Valencia, 2000, p., 135.

203 Cit. Falomir Faus, M., «Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619», en *Locvs Amoenus* 4 (1998-1999), pp. 177-178.

204 1614, junio 24, Valencia, Archivo Histórico Nacional, Inquisición. Legajo 3. 701 (I), fols. 418-419. Debemos la noticia y la reproducción del libelo difamatorio al trabajo de Callado Estela, E., *El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó: devoción popular, actitud institucional y convulsión social en la Valencia del Seiscientos*, [tesis de licenciatura dirigida por A. Felipo], Valencia, 1998, p. 648.

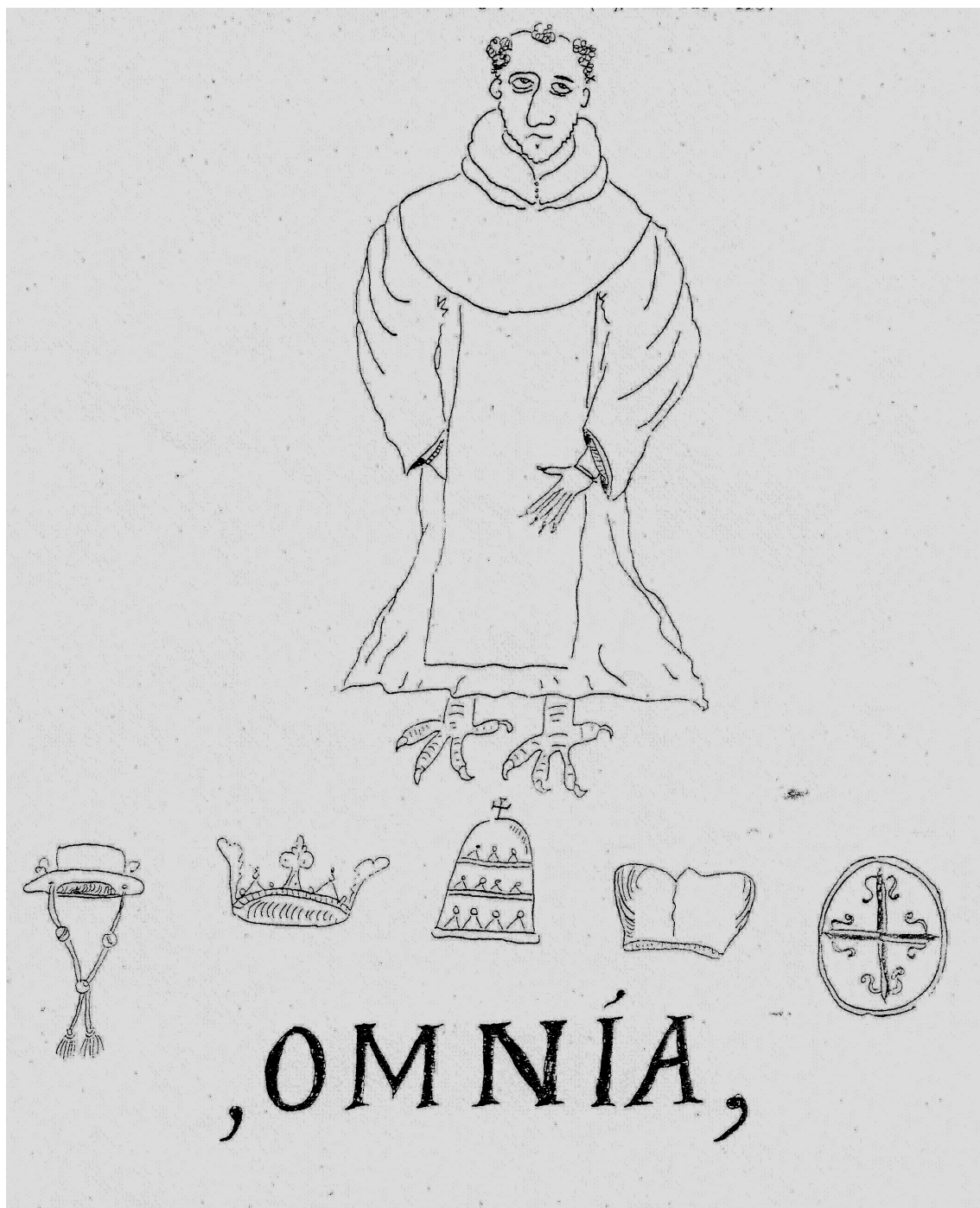


Fig. 7. Pasquín difamatorio contra el arzobispo fray Isidoro Aliaga, 1614.

4. ARZOBISPO Y VIRREY DE VALENCIA. LA SERIE DE PRELADOS DE LA CATEDRAL DE VALENCIA Y EL *BRAÇ ECLESIASTIC*

Una particular *vanitas*. El retrato del arzobispo Ribera para la serie icónica de la catedral de Valencia

A pesar de los avatares a los que tuvo que hacer frente don Juan a su llegada a Valencia, éste será su destino definitivo hasta su muerte acontecida en el año 1611. Se trata por tanto de cuarenta y dos años a cargo de la sede episcopal en cuyo transcurso ocupará además, entre 1602 y 1604, el cargo de lugarteniente y capitán general del reino.

Este largo periodo supone un paso decisivo para la archidiócesis de Valencia ya que, desde hacía tiempo, lo que la caracterizó fue la continua ausencia de sus prelados. Desde los tiempos de Tomás de Villanueva (1544-1555) no había existido un pastor que permaneciese en dicha ciudad de forma continuada²⁰⁵ lo cual alimentaba la sensación de orfandad y desconcierto entre las almas. Así, después de la muerte de Francisco Navarra, en abril de 1563, su sucesor Acisclo de Moya y Contreras fallecía antes de efectuar su entrada en la ciudad del Turia. Por su parte, Martín Pérez de Ayala residió en Valencia únicamente desde abril de 1565 hasta su defunción acaecida en agosto de 1566, mientras que Fernando de Loaces hizo posesión de la sede episcopal en julio de 1567 muriendo en febrero de 1568. La permanencia, durante tantos años, del arzobispo Ribera como cabeza de la Iglesia valenciana garantizó el buen gobierno de la misma y permitió que se continuase el camino de prerreforma que había sido emprendido por su antecesor fray Tomás de Villanueva.

Siguiendo esta línea, una de las primeras empresas que decidió acometer fue la reforma del clero. Era consciente de que, si realmente quería mejorar la vida cristiana de la diócesis, debía acompañar y sostener a los sacerdotes en su vocación dado que, desde hacía tiempo, se venía dando una gran relajación de sus costumbres. De esta forma, comenzó retomando las disposiciones emprendidas por Martín Pérez de Ayala en 1566²⁰⁶ y, en la cuaresma del 1569, tuvieron lugar las primeras reuniones con los presbíteros en la parroquia de Santo Tomás Apóstol²⁰⁷. En ellas insistía, fundamentalmente, en la importancia de cuidar su ejercicio pastoral haciendo especial hincapié en la administración de los sacramentos y el cuidado de las almas. Durante su pontificado convocó siete sínodos, el primero en 1578 y el último de ellos en 1607,

205 Olmos Canalda, E., *op.cit.*, p. 182.

206 Cárcel Ortí, V., *Historia de la Iglesia en Valencia*, Valencia, 1986, p.182.

207 Cárcel Ortí, V., *op.cit.*, p. 184.

visitó personalmente todas las parroquias, impulsó una reforma integral de las órdenes religiosas y llegó a fundar ochenta y tres nuevas comunidades.

La efigie por excelencia de Ribera como arzobispo de Valencia es la que forma parte de la serie de prelados valencianos por asentarse en ella las principales claves iconográficas de nuestro personaje (ca. 1588, Valencia, Sala Capitular de la Catedral). Dicha colección fue iniciada en 1568 por Joan Macip Navarro (†1579), más conocido como Joan de Joanes²⁰⁸, quien tendría que realizar dieciocho retratos de los obispos titulares de nuestra diócesis, desde Ferrer de Pallarés (1240-1243) hasta el santo agustino fray Tomás de Villanueva (1544-1555)²⁰⁹. A la muerte del citado pintor, su hijo, Vicente Macip Comes (1555-1607) continuaría la empresa iniciada por su padre. A él correspondió la ejecución de los retratos de los sucesores de santo Tomás desde Francisco de Navarra hasta Juan de Ribera²¹⁰:

«Mencionaremos los cuarenta y seis retratos de los obispos y arzobispos que han regido la sede valentina, y el de Pedro de Castro, prelado electo que no llegó a tomar posesión. Esta colección de cuadros, desde el primero que representa al obispo Ferrer hasta el del beato Juan de Ribera, están pintados sobre guadamaciles»²¹¹.

Todas estas obras presentan una gran unidad compositiva. Los personajes, en actitudes diversas, son representados vestidos de pontifical, de medio cuerpo y con posición de tres cuartos, sobre fondo oscuro y un zócalo dorado en la parte baja en el que se inserta el escudo episcopal y una cartela explicativa con los principales datos del retratado.

En el trabajo que nos ocupa nos detendremos en analizar la efigie del arzobispo Juan de Ribera. Como se ha dicho anteriormente, la ejecución del retrato del prelado es asumida por Vicente Macip Comes, quien recibió un primer encargo en 1585 por el cual debía de realizar los retratos de Francisco Navarra y Acisclo de Moya y Contreras, y un segundo encargo, tres años más tarde, en el que se comprometía a emprender los trabajos de Martín de Ayala, Fernando de Loaces y Juan de Ribera:

208 «Yo Arcis Sancho de Stella guadamaciler otorgue haver rebut de vos mossen Joachim Ruvio prevere deu lliures y son en part de paga del guadamacil que fas y done a Johanes, lo pintor, per a pintar per al capitol de la Seu de Valencia y per la veritat fas lo present de voluntat mia y feta escrire y ferrar de la mia ma a XXVIII de abril any M.D. sexanta huit». Cit. Sanchis y Sivera, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 235.

209 Benito Doménech, F., *Joan de Joanes, una nueva visión del artista y su obra*, Valencia, 2000, p. 136.

210 La serie ha sido continuada hasta nuestros días interviniendo en su ejecución pintores como Juan Ayerbe, Jerónimo Espinosa, José de la Huerta, Evaristo Muñoz, etcétera.

211 Sanchis y Sivera, J., *op.cit.*, p. 235.

«Yo Vicent Macip, alias Juanes, e rebut del señor mossen Tomás Medina vint lliures per lo pintar dels dos retratos, so es don Francisco de Navarra y Acisclo Moya de Contreras, archebisbes de Valencia, y per la veritat fas lo present fet de má propia a 20 de maio 1585»²¹².

«Yo Vicente Juanes, pintor, confese aver rebut del señor mosent Sen Martí, sotobrer de la seu de Valencia, sinquanta lliures. Y son per lo pintar de tres arquebisbes, so es don Martin de Ayala y don Fernando de Loazes y el illustríssimo señor don Juan de Ribera, los quals he pintat per al capitol de dita seu. Y per la veritat fas lo present de ma propia fe lo primer de Febrer del any 1588»²¹³.

Algo que llama la atención al observar las piezas de Vicente Joan Macip Comes que en la actualidad se exponen en la sala capitular de la *Seo*, es la gran diferencia existente entre las efigies de los cuatro primeros arzobispos -Francisco de Navarra, Acisclo Moya y Contreras, Martín Pérez de Ayala y Fernando de Loaces- y la de Juan de Ribera. Sobre todo, si consideramos que las cinco representaciones son coetáneas y surgieron del mismo pincel. Así, mientras el deterioro de las primeras es bastante considerable y la gama cromática muy apagada, la última, en cambio, destaca por la viveza de sus colores y el óptimo estado de conservación. Y es que, por alguna razón, según se desprende de las referencias de J. Sanchis, el artista se debió ver obligado a repintar el retrato del Patriarca Ribera: «hay otros recibos del mismo, en los que se llama Vicente Macip, alias Juanes, apareciendo en ellos que pintó dos veces el retrato del beato Juan de Ribera»²¹⁴. El motivo que arguye F. Benito para dar explicación a este hecho es la falta de pericia del artista:

«Probablemente las facultades de retratista de Vicente Joanes debieron ser limitadas, pues el retrato del Patriarca Juan de Ribera, único prelado vivo en ese momento, al parecer tuvo que pintarlo dos veces»²¹⁵.

Esta fue la causa por la que, a pesar de que la obra fuese encargada en el año 1588, no se pudo ver finalizada hasta el 1598. Desgraciadamente, en la actualidad, esta pieza se encuentra en paradero desconocido, contándose tan sólo con alguna fotografía de la misma [fig. 8; cat. 6]. En ella, puede apreciarse que la cartela inferior fue modificada en fases posteriores a su ejecución sustituyéndose la última frase «ubi in anno MDXCVIII

212 Sanchis y Sivera, J, *op.cit.*, p. 510. Hemos tratado de contrastar los datos ofrecido por J. Sanchis con los que se recogen en el *Libro de Fábrica de la Catedral de Valencia*, pero el legajo correspondiente a este periodo no se ha podido consultar por deterioro del mismo. ACV, leg. 1389, *Libro de la Fábrica de la Catedral. Libre de la Administración de la Fábrica de la Seu de Valencia del any 1586 al 1594*.

213 Sanchis y Sivera, J, *op.cit.*, p. 510.

214 Sanchis Sivera, J., *op.cit.*, pp.510-511.

215 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 257.

preest et utinan diu praesit» [donde permanece en el año 1598 y ojalá se halle al frente largo tiempo] por «*quem rexit ad annun usque MDCXI qui obis die VI janvari ejudem anni*» [el cual gobernó sin interrupción hasta el año 1611 en el que murió el día 6 de enero de ese mismo año].

El contenido original de la cartela inferior del cuadro se conoce gracias a la noticia referida por V. Pons de la existencia de un episcopologio anónimo de la diócesis de Valencia, datado en el año 1599, donde se nos ofrecen noticias de los prelados desde el obispo Ferrer de Sant Martí [Ferrer de Pallarés] y Juan de Ribera, en el que se incluye la transcripción de la cartela original del retrato que nos ocupa y una somera descripción del mismo:

«24. *Joanes de Ribera, [H]ispalensis patri Alcalani, ducis et marcheonis Tarifae filius, ecclesiae pacensis episcopus a Pío papa V tercio nonas decembris anni MDLXVIII, patriarchatum Antiochenum et archiepiscopatum Valentinum accepit, ubi in anno MDXCVIII preest et utinam diu praesit.*

Armas. Las de los Riberas. Tres barras verdes en campo de oro. El retrato está con su mitra y pluvial sobre el roquete. Al hombro izquierdo la cruz patriarchal, la mano derecha sobre el pecho. Con el índice de la izquierda muestra un libro abierto en que está escrito: «*Tibi post haec fili mi (sic) ultra quid faciam*» (Gen 27). Sobre el libro sale una peana como estante donde están en dos repartimientos seis libros cerrados con sus manizuelas. Sobre este estante de los libros sube una custodia de oro. En medio un cáliz cubierto con patena y encima se muestra una Hostia»²¹⁶.

Por su parte, cabe preguntarse cuál es la obra que hoy en día se encuentra ubicada en la sala capitular de la catedral de Valencia, *Retrato del arzobispo Juan de Ribera* [fig. 9; cat. 11]. En realidad, se trata de una copia del retrato anterior que Juan Sariñena²¹⁷ realizó en 1611 con motivo del fallecimiento del Patriarca²¹⁸.

«Juan de Ribera murió el 6 de enero de 1611. Inmediatamente el cabildo de la catedral se apresuró a colocar su efigie en la sala del capítulo, engrosando con ello la gran serie icónica de prelados valentinos. Para esto se contrató a Sariñena, el tan querido pintor del Patriarca, que pintó al arzobispo revestido de pontifical»²¹⁹.

216 La negrita es nuestra. BN. Ms. 732, *Relación de los obispos y arzobispos de la Santa Iglesia de Valencia desde la última vez que fue libertada hasta el año presente de MDXCIX*, 1599, fol. 251 v.

217 Fitz Darby, D., *Juan de Sariñena y sus colegas*, Valencia, 1967, p. 21.

218 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 153.

219 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 153.

En el *Libro de Fábrica de la catedral de Valencia* hemos podido encontrar el recibo de Juan de Sariñena por este encargo:

«Yo Juan de Saranyena, pintor, confesse haver rebut del señor mossén Hieroni Salom quaranta reales castellans, y son per haver pintat per a lo capitol de la Seu un retrato del señor don Juan de Ribera arçebisbe de Valencia. Y per la veritat fimo lo present de la mia ma propia qui a 2 de setembre 1612. Y açó segons un memorial fermat del señor canonge Bell Mont»²²⁰.

Se tiene constancia de que ambas obras han coexistido durante largo tiempo. Así, en 1891, F. Tarín daba cuenta de las dos obras ubicándolas perfectamente, e incluso haciendo alusión a diferencias estilísticas interesantes para nuestro estudio, a las que se

hará referencia más adelante: «El retrato del beato Patriarca es el que guarda la catedral de Valencia en su Sala Capitulare moderna, y forma simetría con otro igualmente precioso de Santo Tomás de Villanueva. Si Joanes no pintó este retrato, en él se ve la manera de pintar propia de su escuela. Obra es de alguno de sus discípulos»²²¹. «Copia de este cuadro es el que forma parte de la serie de retratos de los prebostes valencianos en la sala capitulare antigua, y parece de muy posterior época»²²². En el catálogo de las pinturas existentes en la catedral, fechado en 1909, aparecen inventariados los dos retratos de Juan de Ribera referidos²²³: uno ubicado en el aula capitulare antigua (nº 39)²²⁴ y otro en el aula capitulare moderna (nº 164) haciendo pareja con un retrato de Santo Tomás de Villanueva²²⁵.



Fig. 8. Vicente Macip Comes, *Retrato del arzobispo Juan de Ribera*, 1598.

220 ACV, leg. 1392, *Libro de la Fábrica de la Catedral. Libre de la Administración de la Fábrica de la Seu de Valencia del any 1611 en 1612*, fol. 59 v.

221 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.* pp. 11-14.

222 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.* p. 15.

223 Sanchis Sivera, J., *op.cit.*, p. 510.

224 Sanchis Sivera, J., *op.cit.*, p. 510.

225 Sanchis Sivera, J., *op.cit.*, p. 516.

Por tanto, existió un primer retrato del arzobispo realizado por Vicente Joan Macip Comes, de escasa calidad y extraviado en la actualidad, y una copia del mismo, ejecutada hacia el año 1611 por Juan de Sariñena y conservada, hoy en día, en la sala capitular de la catedral de Valencia. Ambos, aunque siguen la misma tónica del tríptico de Luis de Morales, antes analizado, introducen importantes novedades iconográficas que Juan de Ribera haría plasmar en los frescos de la capilla de su fundación, el Colegio de *Corpus Christi*, y que se transmitirían en las imágenes que sirvieron para mantener vivo su recuerdo después de su muerte.

Aparentemente apenas existen diferencias sustanciales entre las dos representaciones. Una y otra muestran a Juan de Ribera de medio cuerpo en posición tres cuartos. En ambos casos, la fisonomía del retratado, a pesar de la distancia cronológica existente entre ellas, apenas presenta diferencias. El pontífice porta los atributos propios de su cargo, una rica capa pluvial, mitra blanca y la cruz patriarcal, destacándose sobre su cabeza un halo añadido con toda probabilidad en una fecha posterior a su beatificación²²⁶. Con una de sus manos señala un libro abierto dispuesto a la derecha de la composición sobre el que se observa un pequeño templete renacentista con otros seis libros ordenados simétricamente. Sobre ellos destacan un cáliz y una hostia. Sin embargo, si se realiza un análisis más exhaustivo, se llegan a descubrir algunas diferencias decisivas en la obra original de Macip Comes. En efecto, en ella, se distinguen una serie de ornamentos en la capa pluvial del efigiado inexistentes en la copia de Sariñena. Dichos adornos, tal y como apuntó F. Tarín, representan «alegorías del tiempo y de la muerte; relojes de arena, pequeños cráneos y otros accesorios entrelazados con exquisito gusto»²²⁷.

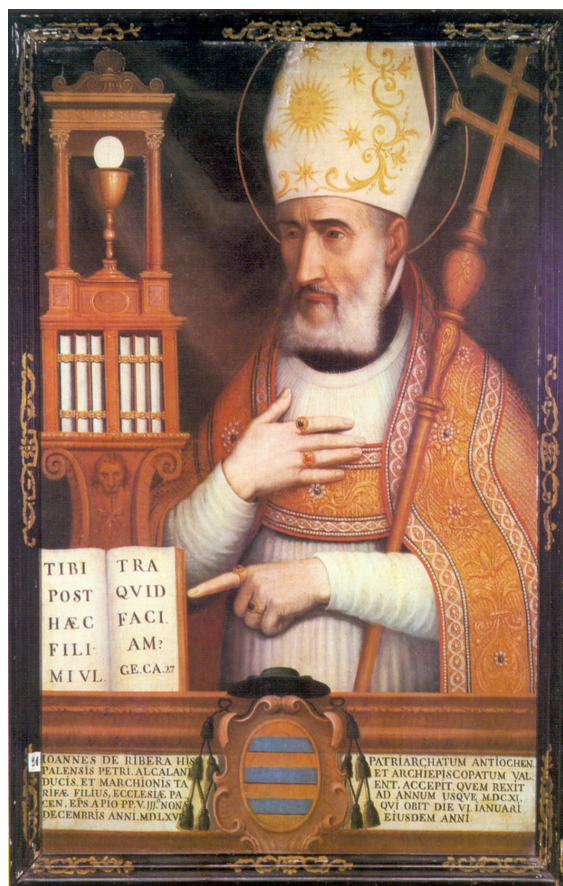


Fig. 9. Juan de Sariñena, *Retrato del arzobispo Juan de Ribera*, 1611.

226 La beatificación de Juan de Ribera tuvo lugar en el año 1796, fue proclamado beato por Pío VI en la ceremonia del Vaticano del 18 de septiembre de ese mismo año.

227 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p.12.

Los primeros –relojes de arena, calaveras– son símbolos del paso del tiempo y la caducidad de la vida, propios de la temática de la *vanitas* tan frecuente en ese periodo. No olvidemos que en esos mismos años, 1580, salieron a la luz las *Empresas Morales* de Juan de Borja. Una de ellas, la número cien, muestra una calavera bajo las palabras «*HOMINEM TE ESSE COGITA* (Piensa que eres [sólo un] hombre)». El comienzo de la *narratio philosophica* que acompañaba al emblema muestra con toda claridad la intención de este tipo de temática:

«No ay cosa más importante al hombre christiano que conocerse, porque, si se conoce, no será soberbio, viendo que es polvo y ceniza, ni estimará en mucho lo que hay en el mundo viendo que muy presto lo ha de dejar. Tener esto delante de los ojos es el mayor remedio que puede haber para no descuidarse ni dejar de hacer lo que debe y, haciéndolo así, pasará la vida con quietud, porque los trabajos que le sucedieren, conocerá que los merece y pasar los ha con paciencia, y las prosperidades no le elevarán, conociendo que se le dan sin merecerlas. Preciáronse los antiguos – aunque no tuvieron fe-, tanto de este conocimiento para conservar la virtud, que se escribe de aquel gran Filipo, rey de Macedonia, que después de haber vencido en la batalla de Queronea a los atenienses, porque con esta gloria no se ensoberbiese más de lo necesario, mandó que cada mañana, cuando le despertasen, la primera cosa que le dijese, fuese: levántate rey y acuérdate que eres hombre; cosa muy digna de traer siempre a la memoria, y es lo que da a entender en esta última empresa de la muerte, con la letra: *HOMINEM TE ESSE COGITA*, que quiere decir: *ACUÉRDATE QUE ERES HOMBRE*»²²⁸.

Este dato es muy significativo pues quería decir que el prelado, de nuevo, parece tener la intención de resaltar la misma idea que se vio en el tríptico del Juicio del alma, la necesidad de no olvidar su final, y mostrar la idea de la fugacidad de la existencia a los fieles que contemplasen la pieza.

En cuanto al bucráneo, inserto como broche en la cinta de la capa, es un motivo decorativo clásico que representa un cráneo de buey o de toro, animales destinados al sacrificio de los dioses. Detalle interesante si consideramos que en su blasón episcopal aparecen representadas dos aras sobre las cuales se ofrecían los holocaustos en la Antigüedad. Es, por tanto, una referencia velada a la entrega de Jesucristo a los hombres, ofrenda que tiene lugar en su muerte en cruz y en la donación de sí del sacramento eucarístico.

El gran fervor del arzobispo Ribera hacia el Santísimo Sacramento, uno de los ejes fundamentales de su espiritualidad, se deja vislumbrar ya en este retrato. En el libro

228 Borja de, J., *Empresas morales*, (ed. de R. García Mahiques, Valencia, 1998), p. 212.

abierto, antes mencionado, puede leerse «*TIBI POST HAEC, FILI MI [sic], ULTRA QUID FACIAM?* GENS. 27». Éstas son las palabras que Isaac dirigió a su hijo Esaú cuando le pidió la bendición que había sido arrebatada por su hermano Jacob: «¿Qué más puedo hacer por ti, hijo mío, después de esto?» (Gn 27, 37). El Patriarca Ribera, en este caso, otorga un significado eucarístico a este versículo del Antiguo Testamento. En realidad, lo que pretendió dar a entender es que Jesús mismo es quien pronuncia esta frase cada vez que entrega su cuerpo y sangre en la Eucaristía. Como si dijera: «aviendo dado al hombre mi cuerpo, y mi sangre, ¿que más podía hazer por él?, ¿qué me queda más por dar?»²²⁹. Este será el mote escogido por don Juan para el blasón eucarístico que sustituiría al escudo de armas de su familia:

«Pues desando las armas tan honrosas de su casa, tomó por armas, un cáliz, con una hostia encima, y a los lados dos braseros con llamas encendidas de fuego, y una letra que decía ‘*Tibi Post haec, fili mi, ultra quid faciam?* Gens.27’. Que son unas palabras que dixo el Patriarca Isaac a su hijo Esaú»²³⁰.

En dicho emblema puede observarse una sagrada forma sobre un cáliz, a ambos lados dos *aras* y, enmarcando la imagen, la cita del Génesis. Esto hace pensar en la gran trascendencia que tuvo este pasaje en la vida espiritual de don Juan, ya que son las palabras más repetidas tanto en las representaciones del santo, como en toda la fábrica del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, su más magna empresa. Algunos biógrafos de Ribera han relacionado la presencia de las llamas que se pueden contemplar sobre las citadas *aras* con el ardor que experimentaba el arzobispo al adorar las especies del pan y vino consagradas «assí a nuestro Perlado, considerando la inmensidad desta gracia, y de la caridad con que se nos hizo, abrasávasele el corazón en vivas llamas de amor; y esso denotan los braseros con las llamas»²³¹. Según refiere su confesor F. Escrivá, se trataría de la representación del fuego que ardía en su corazón frente al misterio de la Eucaristía, que le hacía incluso llorar cada vez que la celebraba:

«Y que fuesse fuego verdadero de amor, y no pintado, el que ardía en su corazón, testificanlo las lágrimas que corrían de sus ojos, todas las vezes que celebrava, y tenía al Señor en sus manos. Y eran tantas las lagrimas que derramava, que avía menester dos y tres pañuelos para enxugarlas»²³².

229 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 214.

230 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 213.

231 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 214.

232 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 213-215.

En realidad, como se ha apuntado anteriormente, se trata del fuego que se consume sobre el *ara* pagana después de haber ofrecido animales a los dioses para el holocausto. Es, en este caso, una alusión directa a la inmolación que se realiza sobre la mesa del altar cristiano, en el que la víctima sacrificada es Jesucristo a través del sacramento de la Eucaristía. Esta será la tónica constante del programa iconográfico de la capilla del Colegio de *Corpus Christi*: la unidad entre los temas eucarísticos y aquellos que resaltan la idea de sacrificio²³³.

El braç eclesiàstic

A la par que Vicente Macip Comes se empeñaba en la realización del retrato de Juan de Ribera para la sede eclesiástica de Valencia, a pocos metros de este lugar, el pintor Vicente Requena, hacía lo mismo en los muros de uno de los edificios civiles más emblemáticos de la ciudad: el *Palau de la Generalitat*. En ambos casos nuestro personaje sería efigiado con los atributos distintivos de su categoría eclesiástica: vestido de pontifical portando la mitra y la cruz patriarcal. A continuación se hará una breve referencia a las particularidades del Palacio así como al proceso de ejecución de esta nueva pintura del arzobispo.

La finalidad del edificio mencionado es la de albergar la Diputación General del Reino, cuyo origen se relaciona con la gestión y administración del donativo ofrecido a los monarcas en las Cortes²³⁴. Dichos fondos se recaudaban inicialmente a través del *compartiment* o *fogatge*, impuesto directo extraordinario que se recaudaba por casa, *foch*, una vez asignado a cada brazo la cantidad que debía pagar, y las generalidades que terminaron por imponerse. Éstas últimas pueden definirse como impuestos indirectos que gravaban la exportación-importación y la compra y consumo de diversos productos.

Su estructura administrativa, gestada durante el siglo XVI, fue fijada por el acto de corte de 1403, manteniéndose prácticamente invariable a lo largo de toda la época foral. El organismo estaba formado por seis diputados –tres clavaros, tres administradores y seis jueces contadores–, oficios que desempeñaban proporcionalmente los tres estamentos.

233 Sobre este tema ver Rivera Torres, R., «*Tibi post haec fili mihi ultra quid faciam?*. Sacrificio y redención en la iconografía del Patriarca Ribera», en *Curae et Studii Exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2009.

234 Martínez Aloy J., *La Diputación de la Generalidad del reino de Valencia*, Valencia, 1930; Igual Úbeda, A., «La Diputación de la Generalidad», en *Generalitat*, 2 (1963), pp. 7-11; Muñoz Pover, R., *Orígenes de la Generalitat Valenciana*, Valencia, 1987; «La Generalidad Valenciana vista por los cronistas y dietaristas», en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 2 (1983), pp. 93-118; Castillo del Carpio, J.M., «Una institución valenciana en el umbral de la modernidad: la Diputación del General durante el primer cuarto del siglo XVI», en *Estudis: Revista de historia moderna* 20 (1994); «La Generalidad Valenciana en el siglo XV, entre la representación y los mecanismos de control», en *El poder real de la Corona de Aragón: siglos XIV-XVI* 4 (1996), pp. 203-218.

Éstos estaban auxiliados por asesores, abogados, síndico, subsíndicos, escribanos y delegados territoriales, tablajeros y sobrecolectores²³⁵.

Consolidada definitivamente en 1418 por Alfonso el Magnánimo, la *Generalitat* sobrepasó sus competencias económicas, asumiendo funciones más amplias relacionadas con múltiples aspectos de la realidad valenciana: la pacificación interna, la defensa de la Corona, el mantenimiento de la legalidad vigente del reino, velar por los intereses de los comerciantes, etcétera.

La *Generalitat* no contaba con ningún local propio, por lo que las reuniones se celebraban en casa de algún diputado o en la cofradía de san Jaime²³⁶, hasta que en 1418 los diputados deciden establecer algún lugar fijo y alquilan, por cincuenta libras, la casa de un noble llamado Aimeric de Centelles. En 1422 se compra la casa del notario Jaume Desplà, situada en la calle Caballeros, que sería objeto de continuas remodelaciones, hasta que en el periodo comprendido entre 1481 y 1500, gracias a la compra de otra casa en la misma manzana, se comienza un proyecto serio de lo que sería su sede definitiva²³⁷. En esta ocasión se acuerda la unión de los dos edificios contratándose para su ejecución al maestro de obra Francesc Martínez junto con otros colaboradores como Joan Corbera y el pintor Pere Cabanes.

Los años que se siguen se dedican al progresivo embellecimiento de la obra en la que intervienen artistas como Joan Mançano, Antoni Alegret, Simó de Gurreea, García de Carcastillo, etcétera. Por fin, gracias a un acuerdo tomado en las Cortes de Monzón en 1510 se decide invertir en una gran renovación de la fábrica, de manera que lo que era una sobria construcción medieval llegase a ser un «suntuoso edificio capaz de rivalizar con la Casa de la Ciudad»²³⁸. En esta ocasión intervendrían, entre otros -aparte de los ya citados Corbera y Mançano- Simón de Tolosa, Gabriel Beltrán, Rodrigo de Nava, Pedro de Santa María, Jordi Llobet, Jaume Vicent o Lluís Monyós, quienes se verán enfrascados en labores tan diversas como la proyección de la capilla y de las salas del interior, la decoración de cada una de las estancias y la reestructuración de las fachadas. Dicha remodelación, llevada a cabo hasta el 1599 con alguna interrupción, otorgará al palacio su aspecto definitivo.

En el presente trabajo no se pretende ofrecer una descripción somera del Palacio²³⁹ sino únicamente de una de las salas, realizada en la última fase de renovación

235 Aldana Fernández, S., *El Palacio de la "Generalitat" de Valencia*, Valencia, 1992, vol. 1, p. 24.

236 Emplazada en lo que más adelante será el Convento de la Puridad en la calle del mismo nombre.

237 Aldana Fernández, S., *El Palau de la Generalitat Valenciana*, Valencia, 1995. pp. 17-20.

238 Tramoyeres Blasco, L., *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia*, Valencia, 1891. p. 4.

239 Para ellos contamos, aparte de los ya citados de S. Aldana, con trabajos como Borrul y Vilanova, F. J., *Descripción del magnífico edificio de la antigua Diputación de este Reino, ahora de la Real Audiencia*, Valencia, 1834; Martínez Aloy, J., *La casa de la Diputación*, Valencia, 1909; Martínez Ferrando, E., *La casa de la Generalitat del Regne de València*, Valencia, 1920; Alejos Morán, A. y Catalá Gorgues M.A.,

del edificio, en cuya decoración al fresco se contiene la efigie del prelado. Se trata de la denominada *Sala Nova* o Salón de Cortes cuya arquitectura y decoración se finalizaron hacia el 1565, pero en la que se emprenderá años más tarde un interesante programa pictórico. Se tiene constancia de que sus muros estaban cubiertos por una serie de cortinas «de tela de oro y brocado carmesí»²⁴⁰, muy al uso en la época pero en un lamentable estado de conservación²⁴¹. Tanto es así que en la sesión celebrada el 23 de agosto de 1591 los diputados acuerdan sustituirlas por pinturas, para lo cual convocan para consulta a los mejores pintores del momento:

*«E com lo intet de ses señorías sia que la pintura que en dites parets se fasa sia feta del millor modo y manera e ab lo mes profit que ferse puga així pera gentilea com pera la perpetuitat de aquella havien acordat de fer venir per al present dia y sitiada davant ses señorías tots los millors pintors que al present tenien noticia se trobaven així en la present ciutat com en lo regne»*²⁴².

Entre los emplazados se encontraban fray Nicolás Borrás, del monasterio de San Jerónimo de Gandía, Miguel Juan Porta, Vicente Requena, Pedro Juan de Tapia, Juan Sariñena y Vicente Mestre. Los diputados pidieron a éstos su parecer acerca de si la pintura de las paredes debía hacerse sobre telas de lienzo, tablas de madera o sobre la misma piedra. Por unanimidad todos aconsejaron que se realizasen pinturas murales al óleo para su adorno, y prescindir así de las cortinas antiguas que servían para tal efecto²⁴³. Poco tiempo después, el venticinco de octubre de ese mismo año, el síndico don Antonio Bellvis llega a un acuerdo con Juan de Sariñena para que dirija el proyecto, emprendiéndose así uno de los conjuntos más admirables de la producción artística valenciana de ese momento.

A él corresponderá la preparación de las paredes y la elaboración de la primera de las pinturas: *Diputación permanente o Generalidad*, en la que se retratan a los seis diputados y cinco oficiales tal y cómo se reunían en la sesiones, o *sitiadas*, que solían celebrar. Una vez acabada esta primera fase, en agosto de 1592, se otorgan los contratos para la pintura de otros muros. En este caso se convocaron a varios pintores correspondiendo de nuevo a Sariñena la ejecución del *Estamento Real* y las trazas del *Estamento Eclesiástico*, que

«Palacio de la Generalidad», en *Catálogo monumental*, Valencia, 1983. pp. 223-27; Catalá Gorgues, M.A., «Palacio de la Generalidad», en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana 2*, Valencia, 1983, pp. 725-235.

240 Tramoyeres Blasco, L., *op.cit.*, p. 12.

241 Al parecer dichas cortinas eran empleadas en los conventos e iglesias de la ciudad, por lo que estaban constantemente fuera de su emplazamiento original: «...e açó per veure que les cortines de tela de or y carmesí que los predessors de ses SS. feren fer pera dita sala estan tant rotes y estracades per raho dels mols anys ha que servexen així en la casa de la Diputacio com en totes les iglesies y monestirs dela present ciutat en totes les festivitats que entre lo any se fan». Cit. Tramoyeres Blasco, L., *op.cit.*, p. 16.

242 Cit. Tramoyeres Blasco, L., *op.cit.*, pp.15-19.

243 Fitz Darby, D., *op.cit.*, pp.13-14.

será pintado posteriormente por Vicente Requena «el Joven», Francisco Pozzo de Saboya realizará el *Estamento Militar y Alegoría de la Justicia*, Vicente Mestre *Las villas reales de primera clase* y, por último Luis Mata *Contadores por las villas reales*. De esta forma en 1593 quedaba totalmente decorado el Salón de Cortes con pinturas murales al óleo, según el siguiente esquema [fig. 10]:

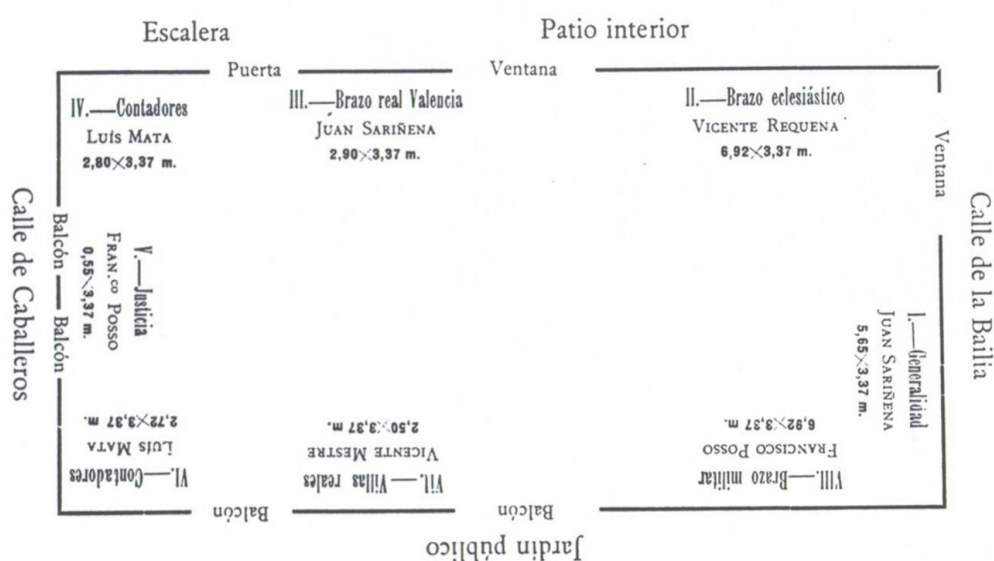


Fig. 10. Esquema de las pinturas murales de la Sala Nova del Palacio de la Generalitat de Valencia.

El conjunto constituye una verdadera crónica de la vida política de aquella época, una exhaustiva galería de personajes retratados con gran minuciosidad. Todos ellos aparecen sentados en sillas, mirando al espectador, figurando una sesión plenaria, captados como en una instantánea, con gran diversidad de gestos y posiciones. Sobre ellos se incluyen los escudos de cada uno de los estamentos representados con decoración de guirnaldas, animales entrelazados a modo de grutescos y angelillos. Es importante señalar que el fondo de dichas composiciones lo constituyen las cortinas eliminadas, a las que antes hemos hecho alusión, actuando así a modo de espejo ya que es el mismo escenario en el que los diputados celebraban las *sitiadas*. Hasta el momento se carecía, en el ámbito peninsular, de una obra de semejantes características por lo que se ha llegado a pensar en una posible influencia de lienzos venecianos en los que se mostraban las sesiones de la Serenísima²⁴⁴.

244 Benito Doménech, F., *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, 1988, p.25.

El *Estamento Eclesiástico* [fig. 11; cat. 7] es el que presenta un mayor interés para nuestro trabajo ya que en él aparece representado el arzobispo Juan de Ribera. El esbozo fue realizado, como se ha apuntado anteriormente, por Juan de Sariñena pero sería Vicente Requena «el Joven» el encargado de su ejecución, recibiendo en pago por ello trescientas cincuenta libras. La obra quedó concluida el veintidós de septiembre de 1593. Requena se comprometió a retratar a los diecisiete representantes eclesiásticos en las Cortes valencianas con las insignias y hábitos propios de su dignidad:

*«Se obliga de pintar en lo dit pany de paret les deset persones. Y veus que representen lo bras eclesiàstich, les quals dites pintures ha de pintar bé y al oli ab totes les insignies, abits y altres adornos convenients conforme a la dignitat y religió de cada hù (sic) e ab lo adorn de cortines ab les espales»*²⁴⁵.



Fig. 11. Vicente Requena, *El Estamento Eclesiástico*, 1593.

Los personajes representados, todos ellos sentados en sillones tapizados de negro con clavos y pomos dorados, están dispuestos en dos filas paralelas y siguen un orden de acuerdo con su categoría dentro del estamento siendo los puestos de preferencia los de la línea superior y de derecha a izquierda.

Siguiendo esta jerarquía, encontramos en el ángulo superior derecho al arzobispo de Valencia don Juan de Ribera; a continuación don Jaume Falcó, lugarteniente general de la Orden de Montesa; don Gaspar Punter y don Joan Batiste Pérez, obispos de Tortosa y Segorbe respectivamente; don Honorat Figuerola, canónigo de la catedral de Valencia;

²⁴⁵ ARV, Generalidad (PV), sig. 3.061, 8 de agosto de 1592. Cit. Aldana Fernández, S., *op.cit.*, 1992, pp.131-132.

don Francesch D'Oliver i Boteller, abad de Poblet y Francesch Gil, abad de Valldigna; y fray Joan de Quintanilla, prior de la Orden de Calatrava. En la fila inferior se representa a fray Martí de Ferreras, comendador de Torrent en la Orden de San Juan del Hospital; fray Francesch de Salazar o fray Francesch Zumel, maestros generales de la Orden de la Merced; fray Miquel de Torrelles, comendador de Museros en la Orden de Santiago; el abad de Benifazá, fray Joan Gisbert; fray Vicent Montalbán, prior de san Miguel de los Reyes; don Joan Batiste Monllor, don Jeroni Terça y don Miguel Ariá, síndicos del cabildo de Orihuela, de Tortosa y de Segorbe respectivamente; y, por último, fray Joaquim Amigó, prior de la Cartuja de *Vall de Crist*. En fecha posterior fueron incluidos en la composición dos personajes más. El primero de ellos, fray Andreu Balaguer, obispo de Orihuela, añadido al citado estamento eclesiástico por acuerdo de las Cortes de Monzón en 1626 y, por tanto, también a la pintura mural en esa misma fecha. Y, en segundo lugar, fray Francesch de Cardona, gran almirante de Aragón, marqués de Guadalest y comendador de la orden de Alcántara, figura agregada en 1653 tras el reconocimiento de las Cortes del Reino celebradas en dicho año, por gozar dicho cargo del derecho del «peso real de las mercaderías de Valencia»²⁴⁶.

Todos ellos auténticos retratos tal y como se desprende de uno de los contratos en el que se insta a los pintores a que los personajes fuesen «*tahent al viu*» es decir, sacados al vivo. Así lo percibió F. Tarín quien, describiendo esta obra, afirmaba: «las figuras de los diputados de aquella respetable asamblea se reputan por retratos, por lo menos el del arzobispo es indudable»²⁴⁷. En el caso del retrato de Juan de Ribera no existe lugar a dudas «ocupando el asiento número uno entre los personajes del brazo eclesiástico, el arzobispo entonces de Valencia, don Juan de Ribera»²⁴⁸.

Éste es representado vestido de pontifical, portando la mitra y sujetando con la mano derecha una cruz, que en este caso no es la patriarcal sino de un sólo brazo, ya que en las sesiones de Cortes intervenía únicamente en condición de arzobispo y no como Patriarca de Antioquia. Presenta una edad madura, en ese momento contaba con cincuenta y nueve años de edad, con barba muy recortada marcándose el contorno de su estrecha mandíbula, y bigote fino y entrecano. Es de suponer que este sería el aspecto que debió presentar el retrato original de Vicente Macip Comes de la serie icónica para la sala capitular Catedral de Valencia, iniciado sólo cuatro años antes. Coronando la escena, apreciamos la presencia de un tondo circular que contiene la imagen de la Virgen con el Niño en

246 Una primera aproximación a la identificación de los personajes fue realizada por L. Tramoyeres, la cual fue ampliada por J. Martínez y, finalmente, revisada y rectificada por E. Ferrán. Seguimos la relación de los mismos contenida en Aldana Fernández, S., *op.cit.*, 1992, vol. 2, pp. 132-133.

247 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 8.

248 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 8.

brazos mientras éste bendice a un orante tonsurado²⁴⁹. Dicho escudo se halla rodeado de angelillos que sostienen una filacteria con la inscripción: «*BRAS ECLESIASTICH*», tal y como se convenía también en su contrato:

*«...per y entre les dites parts que lo dit Vicent Requena haja de fer y faça, en lo mig les cortines de dit pany de paret, un escut ab la figura de Nostra Senyora que son les armes del dit bras eclesiàstich ab lo adorno ad aquell convenient»*²⁵⁰.

De la misma manera, el conjunto visual de la *Sala Nova* del Palacio de la *Generalitat*, cuenta también con la presencia de las insignias correspondientes al resto de los estamentos representados. Por un lado, coronando la composición del brazo real se puede apreciar el escudo de la ciudad de Valencia y las barras de Aragón. Y, por su parte, el estamento militar es identificado con la imagen de san Jorge. Según S. Aldana dicha estancia adolece de una falta de unidad programática porque, atendiendo a las escenas representadas en la azulejería de los zócalos, se puede llegar a la conclusión de que el tema predominante es el de la alianza de Dios con el justo, tomando como ejemplo la figura de Abraham. Por ello, el mismo autor, arguye que el programa iconográfico de las paredes debería haber versado sobre «momentos de la historia del Reino de Valencia, en los cuales se puso de manifiesto la protección divina sobre sus reyes y sobre su pueblo»²⁵¹. En cambio, continúa, las pinturas murales que presiden hoy en día la *Sala Nova* corresponden a otra idea cuyo motor quizás fue la efímera vanidad de perpetuarse en efigie, al «*viu*», para la posteridad alterando así toda unidad programática del conjunto.

249 Fitz Darby, D., *op.cit.*, p. 37.

250 Aldana Fernández, S., *op.cit.*, 1992, vol. 2, p. 132.

251 Aldana Fernández, S., *op.cit.*, 1992, vol. 2, p. 124.

5. DEVOCIÓN POPULAR EN LOS FRESCOS DEL COLEGIO DEL PATRIARCA

Fundación del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*.

Desde el inicio de su pontificado en Valencia don Juan se preocupó de manera especial por la instrucción del clero ya que, al igual que su antecesor Martín Pérez de Ayala, consideraba que la auténtica renovación de la Iglesia debía proceder de sus pastores. Éstos velarían ante todo por el cuidado de las almas en un momento muy delicado por la difusión de las ideas luteranas. La victoria sobre las herejías sólo sería posible gracias a la educación de los fieles basada en dos ejes fundamentales: la predicación de la palabra de Dios y la administración de los sacramentos.

«Considerando que la manifestación de la palabra de Dios y el uso de los santos sacramentos que Jesuchristo nuestro Senyor dexó instituidos en su Yglesia son los medios más ciertos y necesarios para la salud de las almas de los fieles, y el mayor descanso de los obispos y perlados en sus diócesis es desterrar las ignorancias destos medios assí en los ministros que los han de ministrar como en el pueblo que los ha de recibir»²⁵².

Sin embargo, la formación y dedicación del clero valenciano en esos años dejaba mucho que desear «y que en esta diócessi de Valencia al presente se conosce notable falta de personas eclesiásticas en quien dignamente puedan ser provehidas todas las retorías y beneficios que en ella hay»²⁵³. Este es el motivo por el cual el mitrado decide impulsar la fundación de un colegio-seminario²⁵⁴,

252 ACCC, perg. A, sign. I, 7. *Escritura de fundación del Real Colegio de Corpus Christi*, 14 de marzo de 1583. Cit., Boronat y Barrachina, P., *El beato Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi*, Valencia 1904, p. 264.

253 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 264.

254 Sobre dicha fundación, Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, que todavía pervive siguiendo las Constituciones elaboradas por el arzobispo Ribera contamos con los siguientes trabajos: Chacomeli y Llobel, F.S., *Reseña histórica del Real Colegio de Corpus-Christi, fundado por el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia*, Valencia, 1868; Boronat y Barrachina, P., *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1904; Sarthou Carreres, C., *Visita artística al Real Colegio del Patriarca*, Valencia, 1942; Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., *Una visita al real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, Breve guía de la ilustre fundación del beato Juan de Ribera*, Madrid, 1942 y *Catálogo ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1951; Carrilero de la Torre, A., *Los tapices del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1956; Robres Lluch, R., *Museo y Colegio del Patriarca*, Madrid, 1957; Sarthou Carreres, C., «El Colegio del Patriarca en Valencia», *Archivo de Arte Valenciano* 31 (1960), pp. 50-59; Cárcel Ortí, V., *Guía del Museo del Patriarca*, Valencia, 1962, «Notas y documentos sobre Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera», en *Archivo de Arte Valenciano* 34 (1963), pp. 124-131, «Restauraciones de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* 35 (1964), pp. 46-55; Benito Doménech,

«...por tanto havemos determinado fundar e instituir en la presente ciudad de Valencia a nuestra costa y de nuestros propios bienes y hacienda un seminario y collegio assí para descargo de nuestra conciencia como para el provecho y hutilidad de nuestros feligreses para que en él se intitúan personas en la disciplina ecclesiástica»²⁵⁵.

Lo que pretendía con esta empresa era asegurar la preparación de los futuros sacerdotes «y por fundarse para el mismo, y principal fin que el Santo Concilio pretendió que es criarse sujetos tales, que con virtud, y letras ministren en la casa de Dios»²⁵⁶. El capítulo dieciocho de la sesión veintitrés del Concilio de Trento, «*se da el método de erigir seminario de clérigos, y educarles en él*», constituirá el fundamento para la erección de la nueva institución²⁵⁷. Así, en el año 1580, comienza a adquirir una serie de casas en el barrio contiguo al Estudio General con el fin de disponer de un amplio solar sobre el que asentar el edificio. La escritura de fundación de dicho colegio fue otorgada, ante el notario público Francisco Jerónimo Metaller, el catorce de marzo de 1583. En ella, se daba cuenta de los motivos que impulsaron la obra, los medios que sirvieron para su financiación –bienes y hacienda que don Juan había heredado de su padre²⁵⁸ y cincuenta mil libras donadas por el rey Felipe II²⁵⁹– y el nombramiento del rector del Colegio y sus ayudantes²⁶⁰. Por fin, tres años más tarde, «puso la primera piedra su señoría ilustrísima a 30 días de octubre de dicho año de 1586»²⁶¹.

A partir de entonces dieron comienzo los trabajos de la primera fase de construcción cuyos gastos se destinarían, entre otros, a aderezos de mulas, alfalfa, algarrobos, arena,

F., *Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia 1980, *La arquitectura del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1982, *Real Colegio y Museo del Patriarca*, Valencia, 1991; Berchez J., *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca*, Valencia, 1996; AA.VV., *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006.

255 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 264.

256 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...* p. 2.

257 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* pp. 286-295.

258 «Havemos determinado fundar e instituir en la presente ciudad de Valencia a nuestra costa y de nuestros propios bienes y hacienda», cit., Boronat y Barrachina, P., *op. cit.*, p. 264.

259 «Se nos ha concedido por la cathólica y real magestad del rey don Phelipe gracia y amortización en suma y cantidad de cinquenta mil libras moneda valenciana según parece por su real privilegio firmado de su real mano scrito en pergamino y con su real sello pendiente sellado y con las otras acostumbradas solemnidades expedido. Dado en la ciudad de Lisbona a diez y siete días del mes de henero más cerca passado», Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 265.

260 «Y a la buena dirección de esta obra conviene que nombremos y deputemos personas que de hoy más representen dicho Seminario y Collegio y se ocupen en la construcción del edificio y casa del dicho Seminario. Nombramos e deputamos en rector del dicho Collegio e Seminario al reverendísimo don Miguel Despinosa obispo de Marruequos y por consiliarios a los reverendos el doctor Hernando Álvarez y a mossen Juan de Echenagucia y por síndico al reverendo mosén Saubat de Ureta», *Ib.*, pp. 265-266.

261 ACCC, *Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio*, (Copia del original sacada en el año 1890), fol. 1.

azadones, cal, carros, ladrillos, madera, moldes, piedra, plomo, tierra, serradores, herraduras, etcétera²⁶². El dieciséis de Julio de 1590 se celebró un convenio entre don Miguel de Espinosa, rector del Colegio, y Guillermo del Rey²⁶³ en el que éste último se comprometía a ejecutar la construcción de la iglesia²⁶⁴. El patriarca Ribera vio en su erección una buena oportunidad para plasmar en ella los principios del Concilio de Trento tal y como siempre había deseado. Por eso, desde el primer momento, concentró todos sus esfuerzos en su ejecución:

«Siempre ha estado firme en nuestro ánimo un vivo desseo de fundar una capilla, donde se celebrasen los oficios divinos en veneración del Santísimo Sacramento, y de la benditísima Virgen María, señora y abogada nuestra, y de todos los santos. Y que en la tal capilla se observasse en la celebración de los oficios divinos lo que está dispuesto por los Santos Concilios, conviene saber, que se digan y canten con pausa y atención de manera que se conozca que, los que los cantan, consideran que están delante Dios Nuestro Señor hablando con la suprema e infinita Majestad suya»²⁶⁵.

Por su parte el concierto para la fábrica del Colegio no tendría lugar hasta el ocho de junio de 1593 contratándose para tal empresa a los arquitectos Miguel Rodrigo y Antonio Marona²⁶⁶. La envergadura de las obras fue tan grande que pronto surgieron problemas de financiación haciendo peligrar el buen término de tan vasto proyecto. Para subsanar estas dificultades, el dos de diciembre de 1594, el prelado escribió al rey Felipe II solicitando el patronazgo regio de dicha fundación:

«...y ha querido Nuestro Señor, que se halle ahora en términos, que podría dentro de dos años estar acabado lo necessario de la fábrica, para poblarse de estudiantes, y en vno más toda ella. Y assí trato ya de hazer las constituciones, el fundamento de las quales es, suplicar a vuestra magestad sea servido aceptar el patronazgo desta casa»²⁶⁷.

El veinticinco de diciembre de ese mismo año obtuvo la respuesta del monarca, «accepto el patronazgo con tan buena voluntad, como me lo ofrecéys, y suplicáys»²⁶⁸, quien le instó a

262 ACCC, *Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio*, (Copia del original sacada en el año 1890), fols. 2-82.

263 Arquitecto de la ciudad, intervino también en 1588 en la construcción del claustro del monasterio de Porta-Coeli. Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 31.

264 ACCC, sig. I, 6, 1, 6. Transcripción del documento en Boronat y Barrachina, P., *op. cit.*, pp. 268-273.

265 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 195.

266 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, pp., 273-279.

267 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 207. La carta dirigida por don Juan de Ribera al monarca y la respuesta de éste fueron recogidas por F. Escrivá en la biografía del santo.

268 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 210.

finalizar en el menor plazo posible la obra: «y espero que veréys acabada la fábrica y que de vuestra mano pondréys los colegiales. Y por esto os deuéys dar mayor prissa a acabarlo, y por contento le recibiré yo muy grande de que lo hagáys»²⁶⁹.

La iniciativa real dio el impulso definitivo a las labores emprendidas años atrás. En efecto, en agosto de 1596, pudo verse finalizada la fábrica de la iglesia, la cual se bendijo en el año 1603²⁷⁰ siendo consagrada dos años más tarde: «*dilluns a 17 de janer 1605 consagraren la esglèsia del Collegi del señor Patriarca lo bisbe de Gratia, que era frare de Sant Francés, dit don fray Lorenço de Mongion bisbe minarbino. Començaren a les 6 hores del matí y dix missa cantada y acaba a les onse hores del matí*»²⁷¹. Por su parte la fundación del Colegio se realizaría en febrero de 1604 contando con la presencia de Felipe III, quien se encontraba en la ciudad con motivo de la celebración de Cortes²⁷², mientras que su inauguración se llevó a cabo en 1606.

Claves iconográficas de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca

El año en que se consagró la iglesia un nutrido grupo de artistas daban los últimos retoques a los retablos y a los frescos que habían sido iniciados unos ocho años antes. La decoración de sus muros constituía por aquel entonces un conjunto excepcional, tanto por su gran envergadura como por el rico programa iconográfico desarrollado. Tanto es así que el afamado pintor de la ciudad, Juan de Sariñena, que se había ocupado poco tiempo antes de un proyecto similar en el salón de Cortes de la Generalidad, rehusó acometerlo a pesar de haber sido llamado para tal fin por el propio Patriarca:

«Ilustrísimo señor: bien veo la grande merced que vuestra señoría ilustrísima desea hacerme en querer encomendarme esta grande obra; también veo que esto nace del grande afecto que su ilustrísima me tiene, más que de mis propios méritos, pues me hallo insuficiente para emprenderla; que aunque estoy en predicamento de buen pintor y mis obras han sido de gusto, no es un caudal suficiente para tan grande obra, porque ella pide diferente manejo y magnitud de lo que yo obro; pero para que su ilustrísima quede servido, soy de parecer que a su ilustrísima llame a tal y tal pintor, que tengo por cierto que ellos darán gusto a su ilustrísima con toda satisfacción»²⁷³.

²⁶⁹ Escrivá, F., *op.cit.*, p. 211.

²⁷⁰ «A 11 de dehembre 1603 benehy lo señor visitador Christophol Colom la esglèsia del collegi de mossen yllustrisim y excelentisim don Joan de Ribera a les 7 hores del matí». Porcar, J., *Coses evengudes en la Ciutat y Regne de Valencia, (1589-1629)*, Madrid, 1934, p. 59.

²⁷¹ Porcar, J., *op.cit.*, p. 72.

²⁷² En el archivo del Colegio de *Corpus Christi* se encuentran los recibos de la fiesta celebrada en 1604 con la presencia del rey Felipe III. Ver ACCC, Armario I, estante 6, legajo 2, Número 13, *Fiestas de la Dedicación del Colegio (Varios recibos y otros)*, Valencia, 1604.

²⁷³ Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 149.

No existía en toda la región ningún artista suficientemente capacitado para emprender tal programa pictórico por lo que fue necesario recurrir a una mano italiana, la de Bartolomeo Matarana (1550-1606)²⁷⁴ quien debió ser recomendado al arzobispo por el propio Sariñena²⁷⁵. Su amplia formación le permitió afrontar este reto²⁷⁶. En septiembre de 1597 Matarana recibió el primer encargo por el cual se comprometía a realizar la decoración del cimborrio en el plazo de un año. A su término²⁷⁷, el diecinueve de julio de 1598, se concertaron las pinturas de la capilla mayor y bóvedas del crucero²⁷⁸ haciéndose cargo en los años siguientes de las *historias* de los brazos del transepto, capillas menores, bóvedas del cuerpo de la iglesia y del coro así como otros trabajos de menor relevancia. Los últimos trabajos documentados de su estancia en Valencia correspondieron a la decoración de la capilla del monumento de Semana Santa y una serie de pinturas para el monasterio de Santa Úrsula fundado también por el Patriarca. A pesar de que Bartolomeo se comprometió perpetuamente con el prelado, a finales de 1605, canceló los compromisos adquiridos con él y la decoración de la capilla del monumento tuvo que ser finalizada por Tomás Hernández. Durante este periodo vivió en una casa propiedad del arzobispo junto con su hermano Francisco quien, como maestro vidriero, también intervino en las labores de ornamentación de la iglesia²⁷⁹.

El riquísimo programa visual elaborado por Matarana y su amplio equipo de colaboradores²⁸⁰, siguiendo las precisas indicaciones y pautas del arzobispo Juan de Ribera,

274 Artista todavía poco investigado. Sobre él contamos con el trabajo de Benito Doménech, F., «El pintor Bartolomé Matarana. Datos para una biografía ignorada», Separata de *Archivo de Arte Valenciano* (1978).

275 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 149.

276 Los datos sobre este personaje hasta el momento son escasos. Debió residir en Génova hasta 1573 y después de esta fecha se trasladó a Cuenca para ponerse al servicio de don Fernando Carrillo de Mendoza, conde de Priego. Allí se ocupó de diversos trabajos en el convento de San Miguel de las Victorias, en la capilla de San Nicolás de Bari y en la catedral. Durante este periodo realizó diversos viajes a Madrid con el fin de visitar el Escorial donde conocería de primera mano repertorios de Tadeo Zúccaro, Peregrino Tibaldi, Luca Cambiaso y Rómulo Cincinato. Años más tarde, hacia 1592, pasaría a Valencia donde estableció contacto con el pintor de la ciudad que se encontraba ejecutando las trazas del salón de Cortes de la Generalidad. Se tiene constancia de que en 1595 Ribera solicita sus servicios ya que envía un «correo a Cuenca por un maestro para el cimborio del colegio», no obstante su presencia en la ciudad no aparece documentada hasta 1597 en el que el artista declara haber viajado desde Cuenca a Valencia «por mandado de su señoría y lustrísima». Benito Goerlich, D., «Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, p. 73.

277 «En 18 de Julio di a Bartolome Matarana mil reales con los cuales tiene recibidos tres mil para en cuenta de los cinco mil y quinientos en que está concertado el cimborio», ACCC, *Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio...* fol. 170 v.

278 «Ayer se concertó con el dicho por cuatrocientos y cincuenta ducados de á 11 reales la pintura de la capilla mayor y crucero escepto los lados uajos del crucero».” *Ib.*

279 «Item en 27 de Junio diez y seis libras siete y seis pagadas á Bartolomé Matarana para en cuenta digo y de su voluntad y orden á Don Jaime Bapena por la media anualidad de una casa alquilada de aquel para Matarana de mandato del Patriarca mi Señor por el dicho tiempo de medio año» ACCC, *Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio...* fol. 356 r.

280 Entre estos artistas se encontraban, por ejemplo, Joan Nadal, Onofre Catalán, Gil Bolaynos, Pablo Mur, Cristóbal de Moya, Gaspar Requena, Martín de Tapia, Juan Carrillo, Francisco Peralta, Francisco

requiere un breve análisis interpretativo. Nuestra intención no es realizar un comentario exhaustivo de cada una de las escenas representadas en los muros de la iglesia del Colegio de *Corpus Christi* sino que, únicamente, se hará mención a las claves hermenéuticas más destacadas del conjunto deteniéndonos, sobre todo, en dos escenas relacionadas con el culto a san Vicente Ferrer, ya que en una de ellas el mitrado se hizo retratar²⁸¹.

El objetivo primordial de Ribera fue destacar aquellas verdades de fe puestas en duda por el luteranismo, haciéndose eco de lo que el Concilio, en última sesión de diciembre de 1563, recordaba:

«Enseñen los obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe y recapacitándoles continuamente en ellos. Además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos y los milagros que Dios ha obrado por ellos»²⁸².

Una de las constantes del conjunto iconográfico impulsado por el arzobispo es la Encarnación del Hijo de Dios y su presencia real a través de la Eucaristía y la tradición de la Iglesia. Es decir, se hace hincapié en que el acontecimiento cristiano es un hecho histórico de un realismo inaudito tal y como J. Damasceno recordaba:

«En los tiempos antiguos Dios, incorpóreo y sin forma, no podía ser representado bajo ningún aspecto; pero ahora, puesto que Dios ha sido visto mediante la carne y ha vivido en comunión de vida con los hombres, reconozco aquello que de Dios se ha visto. No venero la materia, sino al Creador de la materia, que se ha hecho materia por mi causa, en la materia ha aceptado habitar y a través de la materia ha obrado mi salvación»²⁸³.

Tejades, León Pamés, Francisco de Valera, Juan Gallego, Bartolomé Vallés, Bernardo Carreres, Miguel Altarriba, etcétera.

281 Mientras se escribían estas líneas se inauguró una exposición con motivo del cuarto centenario del Colegio del Patriarca cuyo catálogo contiene un trabajo de D. Benito sobre la iconografía de estas pinturas. En él se realiza un análisis exhaustivo de cada una de las escenas representadas en el que se detallan fuentes teológicas y literarias que debieron servir de inspiración al arzobispo a la hora de marcar las pautas de cada una de ellas. Benito Goerlich, D., «Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006. Anteriormente el mismo tema había sido tratado por Tarín y Juaneda, F., «Las pinturas murales del Colegio de Corpus Christi», en *Almanaque de Las Provincias* (1890), pp.197-204; Cárcel Ortí, V., «Iconografía paulina en el Colegio del Patriarca», en *Levante* (18 de mayo de 1963); «Restauraciones de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* (1964), pp. 46-55; Benito Doménech F., *Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia 1980; Rivera Torres, R., «*Tibi post haec fili mihi ultra quid faciam?* Sacrificio y redención en la iconografía del Patriarca Ribera», en *Curae et Studii Exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, pp. 421-443.

282 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* p. 356.

283 Cit. Damasceno, J., *Difesa delle immagini sacre*, Roma, 1983, pp.45-46.

Así, por ejemplo, el lienzo del ático del retablo del altar mayor, realizado por Francisco Ribalta, representa la escena del *Nacimiento* de Cristo. En el lado opuesto al presbiterio, en los frescos del coro, se ilustra el momento de la *Anunciación*: el arcángel Gabriel se presenta ante María y ésta acepta ser la Madre de Dios. La misma idea se repite en una de las capillas laterales, la dedicada a la Virgen, en la que se ha plasmado la *Visitación* de María a su prima Isabel, el primer reconocimiento humano de la divinidad de la criatura que llevaba en su seno. Toda la iglesia está salpicada de escenas de la vida de los santos portadores con su testimonio del mensaje de Cristo. Así se representan, entre otros, a san Pedro y san Pablo, columnas y fundamentos de la Iglesia, los martirios de san Mauro, san Andrés y san Vicente, pasajes de la predicación de san Vicente Ferrer, etcétera. Se otorga a su vez una gran importancia, como se verá más adelante, a las reliquias haciéndose eco de uno de los decretos del Concilio:

«Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna, para ser glorificados, y por lo quales concede Dios muchos beneficios a los hombres»²⁸⁴.

Pero la temática que se despliega de forma más admirable en los muros de la iglesia del Colegio es, sin lugar a dudas, la entrega del Hijo de Dios por la redención de los hombres. Se trata del mismo trasunto apuntado ya en el análisis de algunos de los retratos del prelado: el sacrificio ofrecido por Jesucristo a los hombres y su actualización en el sacramento de la Eucaristía²⁸⁵.

En el primer encargo acometido por Matarana y su grupo de colaboradores, entre los años 1597 y 1599, se cubrió la cúpula del cimborrio con escenas alusivas a la *Recogida del maná en el desierto*. En los ocho ventanales del tambor se dispusieron las efigies de los profetas y en las pechinas los cuatro evangelistas entronizados. Este pasaje del Antiguo Testamento es interpretado como prefiguración de la institución eucarística tomando como referencia las palabras del mismo Jesús en el Evangelio de san Juan:

«Ya nuestros padres comieron el maná en el desierto, según está escrito: Les dio a comer pan del cielo. Díjoles, pues, Jesús: en verdad, en verdad os digo: ‘Moisés no os dio pan del cielo. Es mi Padre el que os da el verdadero pan del cielo, porque

284 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* pp. 356-357.

285 El tema sacrificial en la iconografía de los frescos de la iglesia del Patriarca ha sido tratado en la publicación Rivera Torres, R., «*Tibi post haec fili mihi ultra quid faciam?* Sacrificio y redención en la iconografía del Patriarca Ribera», en *Curae et Studii Exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, pp. 434-439. Reproducimos a continuación parte del texto de la citada publicación.

el pan de Dios es el que bajó del cielo y da la vida al mundo'. Dijéronle, pues, ellos: 'Señor, danos siempre ese pan'. Les contestó Jesús: 'Yo soy el pan de vida; el que viene a mi no tendrá más ya hambre, y el que cree en mí jamás tendrá sed'» (Jn 6, 31-35).

Así pues, el pan del cielo es el mismo cuerpo de Cristo que se ofrece por la redención de los hombres, temática repetida hasta la saciedad en la institución que Juan de Ribera dedicó al *Corpus Christi*. En la zona del presbiterio, el Patriarca quiso condensar los dos ejes teológicos fundamentales que vimos en los anteriores retratos: la idea del sacrificio y de la salvación [fig. 12]. Una gran hostia luminosa destaca en la zona superior del panel central atrayendo la mirada del fiel. En su interior un pelícano se hiere el pecho para proporcionar su sangre a los polluelos. Este tema –de origen clásico– fue transmitido por el *Fisiólogo*, el cual dedica uno de sus capítulos al ave, alterando considerablemente el contenido de anteriores textos grecolatinos para obtener una clara alegorización moral²⁸⁶:

«Cuando (el pelícano) se acerca a sus polluelos, que son grandes y hermosos, y quiere acariciarlos y cubrirlos con sus alas, las avecillas, que son crueles, empiezan a picarle, pues quieren devorarlo y sacarle ambos ojos. El padre, enfurecido al sentir las heridas, les pica y golpea, matándolos con violencia, dejándolos tendidos sin vida. Regresa al tercer día y, para su dolor, los encuentra muertos. Tanto sufre al ver a sus polluelos sin vida, que se hiere el cuerpo con el pico hasta que brota la sangre. Ésta va goteando y cayendo sobre los pajarillos; tal poder tiene, que recuperan la vida. [...] Del mismo modo, Nuestro Señor Jesucristo, que es el creador y el hacedor de todas las cosas que existen, nos engendra y nos llama al ser, sacándonos de la nada. Nosotros, por el contrario, le golpeamos en el rostro. [...] Por eso subió a lo alto de la Cruz y, habiendo sido atravesado su costado, manó de él sangre y agua para nuestra salvación y vida eterna»²⁸⁷.

Como afirma J.J. García, «La referencia sobre el amor filial de este animal se transforma en una evidente alegoría del sacrificio cruento de Cristo para la redención de todos los hombres»²⁸⁸. Sobre la citada imagen, dos ángeles sostienen una gran filacteria con el mote eucarístico del blasón episcopal de Ribera «*Tibi post haec fili mi[hi], ultra mi faciam?*», haciéndose explícito así el simbolismo antes referido. Siguiendo el mismo eje vertical, las pinturas del retablo elaboradas por Francisco Ribalta resaltan la misma

286 García Arranz, J.J., *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Badajoz, 1996, p. 634.

287 *Bestiario medieval* (ed. I. Malaxecheverría), Madrid, 1978, pp. 53-54.

288 García Arranz, J.J., *op.cit.*, p. 635.

idea. En el ático, el *Nacimiento de Cristo*, tributo al misterio de la encarnación del Hijo de Dios. Debajo de él, la *Última Cena*, que sustituyó en el año 1606 a otra *Santa Cena*²⁸⁹ que hoy en día se conserva en el aula del Colegio. El motivo de este cambio se debió a que la primera se trataba, estrictamente, de la recreación de una cena judía, mientras que la ejecutada por Ribalta se centra, más bien, en el sentido eucarístico resultando así más acorde con los postulados del Concilio de Trento. La mesa diáfana con un mantel blanco, a modo de altar, en la que sólo destaca un cáliz que imita al conservado en la catedral de Valencia y una patena de la que Cristo acaba de tomar el pan entre sus manos, acentuándose así que ese fue el momento de la institución del Sacramento de la Eucaristía.

La caja del cuadro es, en realidad, una gran hornacina en la que se conserva un crucifijo germánico de tamaño natural datado en el siglo XVI²⁹⁰. Sólo en algunos momentos de la liturgia, siguiendo las pautas que el Patriarca dejó marcadas en las constituciones de su fundación, la talla es descubierta en el contexto de un ceremonial de carácter casi teatral en el que su aparición logra sobrecoger al espectador:

«Primeramente suponemos que la milagrosa figura del santo Crucifixo se ha de tener, y reputar por reliquia [...]. Y así la hemos puesto en el mas insigne lugar desta Capilla. Y queremos que esté cubierta con el quadro de la Cena, que está en medio del Retablo. Y, a más del dicho quadro, tenga quatro cortinas de tafetán, dos moradas y dos negras»²⁹¹.

De esta manera, se resalta de forma imponente el sacrificio de Cristo por su pasión y muerte en cruz, así como Su presencia en el sacramento de la Eucaristía. Se trata, como afirma N. Blaya, de una «imagen que sirve para confirmar y demostrar aquellos dogmas y creencias que habían sido puestos en cuestión por los protestantes, en este caso la autenticidad y el valor de las reliquias, la presencia real de Cristo en la Eucaristía y el carácter sacrificial de la misa»²⁹².

La línea vertical que hemos descrito finaliza en la mesa del altar donde el sacerdote actualiza cotidianamente la entrega de Cristo a través de la celebración de la Eucaristía, como se indica en el Concilio de Trento:

289 Se trata de una obra anónima italiana, comprada con toda probabilidad en Roma en el año 1601. Benito Doménech, F., *op. cit.*, 1980, pp. 339-340.

290 El crucifijo fue donado a Juan de Ribera por Margarita de Cardona, esposa del consejero de Rodolfo II que previamente la había adquirido. La cabeza fue tallada en Gherlis, Silesia, y había sido enterrada para ser protegida de los ataques iconoclastas. Su origen fue considerado por el propio Patriarca como milagroso (hecha por manos de ángeles) y, por eso, se convirtió en una de las reliquias más veneradas del Colegio.

291 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...* p. 86.

292 Blaya Estrada, N., «Un escenario para la liturgia. La capilla del Real Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, p. 211.

«El mismo Dios, pues, y Señor Nuestro aunque se había de ofrecer a sí mismo a Dios Padre, una vez, por medio de la muerte en el ara de la cruz para obrar desde ella la redención eterna. Con todo, como su sacerdocio no había de acabarse con su muerte, para dexar en la Última Cena, de la noche misma en que era entregado, a su amada esposa la Iglesia un sacrificio visible, según requiere la condición de los hombres, en el que se representase el sacrificio cruento que por una vez se había de hacer en la cruz y permaneciese su memoria hasta el fin del mundo. Y se aplicase su saludable virtud a la remisión de los pecados que cotidianamente cometemos»²⁹³.

A cada lado de la capilla mayor se disponen los martirios de san Mauro y san Andrés, los cuales, como afirma R. García Mahiques «amplifican el misterio sacrificial y lo trasladan al género humano»²⁹⁴. Ribera quiso poner de relieve, sobre todo, que el cristianismo no es una mera conmemoración de un hecho pasado, sino que se trata de un acontecimiento que sigue presente a través del sacramento de la Eucaristía y de la vida de la iglesia²⁹⁵. En el resto del conjunto iconográfico se pueden contemplar múltiples blasones episcopales (con el cáliz y la hostia entre dos aras y las palabras pronunciadas por Isaac) y un sin fin de ángeles que portan diversos atributos eucarísticos -racimos de uvas, espigas de trigo, hogazas de pan, corderos, etcétera- y filacterias con las palabras que son pronunciadas en el sacrificio de la misa: *Venite comedite panem meum/ Accipite et comedite/ Bibite vinum quod miscui vobis/ Bibite ex hoc omnes...*

Como se ha podido comprobar, don Juan de Ribera quiso que su fundación se hiciera eco del eje principal de su intensa vida espiritual: la devoción a Jesús sacramentado como actualización de su entrega a los hombres. En realidad, parece plasmarse, mediante el uso de la imagen, un paso más del pensamiento teológico del prelado: de la conciencia de la fragilidad y nulidad de la condición humana, de la que se hacían eco las primeras obras

293 *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento...* pp. 238-239.

294 García Mahiques, R., «Contrarreforma y barroco», en *La Luz de las imágenes. La Iglesia Valentina en su historia*, vol. 1, Valencia, 1999, p. 16.

295 En los frescos de la mayor parte del templo se pone de relieve la importancia que, don Juan de Ribera, otorgaba a la presencia de la iglesia como depositaria de la presencia y humanidad de Cristo. De esta manera, a ambos lados del retablo antes analizado pueden observarse las imponentes figuras de los dos pilares de la Iglesia, *san Pedro* y *san Pablo*. En los muros laterales del presbiterio se muestran los *martirios de san Mauro* y de *san Andrés*. Los brazos del transepto, lugar reservado para los colegiales, fueron decorados con pasajes de la vida de san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer para que sus ejemplos y milagros sirviesen para alentar a los futuros sacerdotes. Por su parte, en el cuerpo de la iglesia, la primera de las capillas laterales se dedicó a la Madre de Dios, con la advocación de *Santa María la Antigua*, donde se incluyeron las escenas de la *Visitación* –primer reconocimiento humano de la divinidad de Cristo- y la *Huida a Egipto*. Es importante señalar que en dichas pinturas se introdujeron las efigies de cuatro personajes amigos del Patriarca y que vivieron con fama de santidad: fray Francisco del Niño Jesús, Pedro Muñoz, fray Domingo Anadón y don Miguel de Espinosa. La siguiente capilla, por su parte, está dedicada a san Vicente Ferrer y, en ella, se describe la solemne procesión que se realizó en Valencia en el año 1601 por la llegada de una reliquia del santo dominico. Por último, las dos capillas restantes se dedicaron a todos los santos y a las ánimas del Purgatorio.

de Morales y el retrato de la serie icónica de obispos valencianos, nace una conmoción y gratitud por el sacrificio del Hijo de Dios, actualizado en la Eucaristía, por la salvación de los hombres que envuelve todo el programa iconográfico de los frescos del colegio del Patriarca. Por eso, el mismo arzobispo procuró marcar con cuidado todas las pautas que los artistas debían seguir para que los fieles, al contemplar estas imágenes, pudiesen ser partícipes de dicha verdad de fe y, así, experimentar un mayor fervor en su religiosidad. Es lo mismo que se refleja en la obra de Erasmus Desiderio:

«Y, no contenta con estas cosas, la bondad divina nos dio exemplo evidente y manifiesto desta victoria en su unigénto hijo. Porque la vistoria dél, vitoria fue nuestra, que somos sus miembros y herederos de todos sus bienes. ¿No somos gusanillos? ¿Qué fuerças tenemos para tan altas empresas? Iesu Christo es nuestra justicia, nuestra vistoria, nuestra esperança, nuestra seguridad, nuestro triumpho y nuestra corona»²⁹⁶.

Ahora bien, merecen una especial atención dos frescos relacionados con el culto a san Vicente Ferrer ya que, en uno de ellos, el Patriarca Ribera se hizo representar. Se trata de la única efigie del fundador del Colegio de Corpus Christi que existe en el conjunto de sus pinturas murales, lo cual da a entender la gran importancia que debió tener para él la devoción al santo dominico. En primer lugar nos detendremos a analizar el contenido de una escena del crucero de la iglesia con el fin de desmentir la falsa atribución temática que, tradicionalmente, le ha sido asignada. Dicha identificación es vital para comprender cuál debió ser la intención de Juan de Ribera al ordenar al pintor genovés realizar su propia efigie dentro del contexto de una procesión realizada en la ciudad de Valencia con motivo de la llegada de una reliquia de san Vicente Ferrer.



Fig. 12. Pinturas murales de la iglesia del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi*.

296 Erasmus, D., *Preparación y aparejo para bien morir*, Madrid, 2000, pp. 224-225.

Devoción popular en los frescos del Colegio del Patriarca: recepción y milagros de dos reliquias de san Vicente Ferrer. La efigie del arzobispo Ribera en la procesión de la entrada de la canilla de san Vicente Ferrer en la ciudad de Valencia.

Las dos pinturas que merecen un estudio más pormenorizado están relacionadas con la gran devoción profesada por el Patriarca a san Vicente Ferrer²⁹⁷. Se trata de dos escenas dedicadas a los milagros que Dios obró en la ciudad de Valencia durante los festejos celebrados con ocasión de la recepción de dos reliquias corporales del santo dominico²⁹⁸. Dichas composiciones constituyen una crónica fiel de la devoción que el patrón dominico despertaba por aquel entonces entre los habitantes de la ciudad del Turia. Y es que a lo largo del siglo XVI se multiplicaron las muestras de fervor popular hacia el santo predicador con motivo de la conmemoración en 1555 del primer centenario de su canonización. Pero fue, sin lugar a dudas, el arzobispo Ribera quien dio el impulso definitivo al culto vicentino movido por la gran admiración y respeto que le profesaba²⁹⁹. Así, por ejemplo, logró obtener oficio propio y misa del santo y ordenó, por decreto de 5 de noviembre de 1587, que se observase en toda la archidiócesis³⁰⁰.

A su vez, procuró el cambio de la celebración de su fiesta, cinco de abril, al lunes después de la octava de Pascua para que no desmereciese por coincidir con el tiempo de cuaresma:

297 Sobre este particular ver Navarro Sorní, M., y Rivera Torres, R., *San Juan de Ribera y la devoción a san Vicente Ferrer en la Valencia barroca*, Valencia, 2007.

298 Sobre el análisis de la primera de las escenas, el milagro obrado por intercesión de san Vicente Ferrer en la sala dorada de la Casa de la Ciudad en el año 1600, reproducimos, revisado y actualizado, el texto publicado en 2006 en *Archivo de Arte Valenciano*. Rivera Torres, R., «Crónica visual de la llegada a Valencia de una reliquia de san Vicente Ferrer en los frescos de la Iglesia del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* 87 (2006), pp. 37-45.

299 Los años que nos ocupan estuvieron marcados por grandes festejos en la ciudad en honor al santo dominico que han sido minuciosamente descritos, entre otros, por J. Porcar y F. Sala. Se destaca a continuación parte de la narración de este último ya que en ella se pone de manifiesto la importancia que llegó a tener este tipo de solemnidades:

«Esta fiesta es muy solemnizada, y festexada de todas las iglesias con empaleadas y música que es cosa de ver, y después de comer se haze una solemnísima processión; sale el señor Patriarcha con el obispo que está en su palacio vestidos de pontifical, el illustre capítulo de canónigos con toda la clerecía con muchas capas de brocado. Su excelencia del señor vicerrey, los illustres jurados con las gramellas, ellos y los cavalleros con achas blancas y en una andas de plata riquísimas hechas de propósito para esto los señores canónigos lleban una imagen grande de plata del señor san Vicente riquísima. Delante ya ban todos los officios con banderas y estandartes cada uno con música y invenciones de sonos y bayles: las calles entoldadas, y empaliadas puestos muchos altares, porque se da premio y joya a quein lo haze mejor. Salen los gigantes, y el águila dorada que es la fiesta mejor que se puede hazer como si fuesse la processión del Santísimo Sacramento». BUV, Ms. 162, Sala, F., *Historia de la fundación y cosas memorables del Real convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1719, fols. 620-621.

300 Teixidor, J., *Vida de san Vicente Ferrer, apóstol de Europa* (Introducción y transcripción a cargo de A. Esponera Cerdán), Valencia, 1999, p. 754.

«Lo que diximos arriba que se mudó la fiesta para después de Pasqua de Resurrección fue así que a petición de todo el Reyno del señor Patriarca don Juan de Ribera, y de los illustres jurados de Valencia su santidad del Papa Clemente Octavo en el año 1594 transfirió dicha fiesta, y mandó que se guardasse en la ciudad, y por todo el Reyno y que se celebre el primer lunes después de la *dominica in albis*, y su reço sea de santo doble con octavas dobles como se reza la fiesta de todos santos, y esto ya estava ordenado en la sínodo diocesana tubida por el ilustrísimo, y reverendísimo señor Patriarca en Valencia el año 1578»³⁰¹.

El gran espacio que el prelado le reservó en los muros de la iglesia del Colegio es otro testimonio más de la gran estima que le tenía. De esta suerte en primer lugar decidió ilustrar las paredes del brazo derecho del crucero con «la historia, vida, predicción y milagros de sant Vicente Ferrer»³⁰². En este espacio se representó la Predicación de san Vicente en Perpiñán, Muerte de san Vicente Ferrer³⁰³ y una tercera pintura, la de mayor interés para nuestro estudio, cuya identificación ha presentado algunas dificultades [fig. 13; cat. 8].

F. Tarín y Juaneda pensó que se trataba de un «asunto tomado de la predicción del mismo santo»³⁰⁴, idea desmentida tiempo después por V. Cárcel quien afirmó que el contenido del fresco era la *entrega de la reliquia por autoridades eclesiásticas de Vannes a emisarios del Patriarca*³⁰⁵, planteamiento recogido posteriormente por F. Benito³⁰⁶. Por tanto, según estos autores, se trataría del momento en que una autoridad eclesiástica entrega en Vannes la canilla de san Vicente a mosén Juan Bautista Almoradí, Pedro Martínez

301 Así se recoge en BUV, Ms. 162, Sala, F., *op.cit.*, fol. 620. En el Sínodo de 1578 encontramos la orden referida, «*Diut Vincentii Ferrarii festum inter colenda reponitur. Nemo sane est, qui ignoret, quantum Valentia ciuitas diuo Vincentio Ferrario ciui suo ac patrono sit deuincta, quantaq: illum veneratione non ipsa solum, sed ac totum regnum prosequi debeat. Quare statuimus, vt eius sestim in tota hac nostra Dioecesi celebretur ac colatur: ipsum que in Catalogum colendorum sestorum hoc nostro Decretio reponimus*». BUV, *Synodus Diocesana Valentiae, praeside Illustrissimo ac Reuerendissimo don Ioannes Ribera Patriarcha Antiocheno, ac Archiepiscopo valentino*, Valencia, 1578.

302 Cit. Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 74.

303 Para la elaboración de estas pinturas Ribera debió utilizar como obra de referencia *La vida e historia del apostólico predicador sant Vicente Ferrer de la orden de Sancto Domingo* de V. Justiniano Antist que el prelado poseía en su biblioteca. Benito Goerlich, D., *op.cit.*, p. 103. Sobre la interpretación de las dos escenas citadas es interesante el trabajo de Esponera Cerdán, A., *Introducción a la iconografía vicentina en Valencia*, Valencia 2002, pp. 50-53. También ha sido estudiado en Navarro Sorní, M y Rivera Torres, R., *op.cit.*, pp. 74-100.

304 Tarín y Juaneda, F., «Las pinturas murales del Colegio del Patriarca», en *Almanaque de las Provincias* (1890), p. 201.

305 Cárcel Ortí, V., «Restauraciones de las pinturas murales del Colegio del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* (1964).

306 «Cierra este ciclo la escena de la *Entrega de la reliquia de san Vicente Ferrer en Vannes* a los emisarios del Patriarca. La reliquia era una canilla del santo que fue sacada de su sepulcro en la iglesia mayor de Vannes por mediación de Jerónimo Gondi, amigo del Patriarca». Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 234.

Santos y Juan Balón, acontecimiento que tuvo lugar el catorce de septiembre de 1601. Dicho argumento resulta ser razonable dada la gran trascendencia que tuvo para el prelado la obtención de la citada reliquia³⁰⁷. Sin embargo, el análisis de los plazos en los que se realizaron estas pinturas obliga a descartar tal hipótesis.

En el periodo que se está tratando lo habitual es que el pintor ejecute la obra y después de finalizada se lleve a término el pago de la misma. Es decir, se cobraba en función de los servicios prestados. Así, cuando encontramos el recibo de una pintura tenemos que suponer que ésta se realizó tiempo antes de la fecha que se indica, teniendo en cuenta, además, que la demora en las retribuciones de los artistas era muy habitual. En el caso que nos ocupa, el último pago registrado en el *Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio de Corpus Christi* por la ejecución de la escena citada está datado en julio de 1601. Este dato obliga a desmentir que el suceso representado sea la entrega de la reliquia en Vannes, ya que este hecho tuvo lugar dos meses después de finalizada la obra.

A continuación se detallan algunos de los documentos que confirman esta hipótesis. El encargo de la decoración del crucero, ocho de octubre de 1599, comprometía a Bartolomeo Matarana a decorar sus brazos con imágenes significativas de los santos Vicente Mártir y Vicente Ferrer en el plazo de siete meses:

«E primeramente a sido pactado, avenido y consertado entre las dichas partes que dicho Bartolomé Matarana pintor sea obligado según que por el tenor deste capítulo se obliga de pintar en los tres blancos que están a la una parte del crucero de la iglesia de dicho collegio la vida, milagros y martirio de sant Vicente Mártir patrón ques de esta ciudad, y en los tres blancos del otro lado la historia, vida, predication y milagros de sant Vicente Ferrer hijo que es y también patrón de la misma ciudad. Item ha sido tratado, havenido y consertado entre dichas partes que dicho Bartolomé Matarana se ha obligado según que por tenor deste capítulo se obliga de pintar y dar acabada toda la dicha pintura bien hecha y con la perfección que se requiere dentro de siete meses desde mes de octubre en adelante contadores»³⁰⁸.

En diciembre de ese mismo año mosén Juan José Agorreta da fe de que pagó «a Matarana pintor cincuenta ducados de a once reales a cuenta de la pintura de las historias del crucero de los lados de la Iglesia»³⁰⁹. Meses más tarde, el veintisiete de marzo de 1601, el pintor recibe por mandato de don Miguel de Espinosa:

307 Don Juan de Ribera procuró obtener para su Colegio una reliquia del santo dominico la cual fue recibida con gran solemnidad en Valencia el 28 de octubre de 1601 como se verá más adelante.

308 Cit. Benito Doménech, F., *Pintura y pintores...* p. 74.

309 ACCC, *Libro de las cuentas de la construcción y fábrica del Real Colegio*. Copia del original sacada en 1890, fol. 216.

«Cincuenta dos libras catorce y dos pagadas de orden del señor obispo a Matarana en descargo de un estajo de las historias de los Vicentes con carta de pago de su mano y tiene recibidos con estos mil seiscientos reales y está concertada en 400 ducados de a once reales»³¹⁰.

En mayo vuelve a cobrar «a cuenta de la pintura de las historias cincuenta ducados de a once reales»³¹¹ y por último en el mes de julio «treinta y ocho libras seis sueldos pagadas a Bartolomé de Matarana en descargo del destajo de la pintura de las paredes del crucero»³¹². Después de este pago, 2 de julio de 1601, no existen más referencias a la decoración de esta zona de la iglesia lo cual indica que por fin se había concluido. A partir de entonces el pintor se encarga de otros trabajos como la decoración de la capilla mayor, del cuerpo y relicarios de la iglesia, dorar retablos, etcétera³¹³. Esto hace descartar que se trate de la citada entrega de la canilla ya que, como se indicó anteriormente, ésta tuvo lugar en septiembre de 1601 y por aquel entonces la representación que nos ocupa ya se había concluido.

Es necesario, por tanto, apuntar otra interpretación distinta sobre el contenido del fresco. En él puede observarse una serie de personajes alrededor de un clérigo que porta en sus manos un relicario. La escena tiene lugar en una sala ornamentada con muros recubiertos de tapices y un artesonado de madera que incluye figuras esculpidas. Muy posiblemente, como D. Benito ha afirmado, se trata del artesonado de la sala dorada de la Casa de la Ciudad ubicado en la actualidad en la Lonja³¹⁴. Esto obliga a situar el hecho representado en la ciudad de Valencia y no en Vannes. Necesariamente, dada su ubicación en el brazo del transepto dedicado a la vida de san Vicente Ferrer, debe tratarse de algún acontecimiento significativo relacionado con el patrón valenciano.

Así es, ya que se tiene constancia de que el siete de abril de 1600, al tiempo que comenzaban las labores de decoración de esta parte de la iglesia, se recibió con gran fervor «*un os de les costelles del gloriòssim predicador apostòlich sent Vicent Ferrer*,

310 ACCC, *Libro de las cuentas de la construcción y fábrica del Real Colegio*. Copia del original sacada en 1890, fol. 222.

311 ACCC, *Libro de las cuentas de la construcción y fábrica del Real Colegio*. Copia del original sacada en 1890, fol. 225.

312 ACCC, *Libro de las cuentas de la construcción y fábrica del Real Colegio*. Copia del original sacada en 1890, fol. 227.

313 El siguiente pago a Bartolomeo Matarana, noviembre de 1601, se refiere a otro encargo diferente, la capilla mayor del Colegio, «ítem en 17 de noviembre cuarenta y siete libras, diez y ocho sueldos y cuatro pagadas a Bartolomé Matarana con cédula de su mano en descargo de las manos y hechuras de la historia de san Andrés y san Mauro que pinta en la capilla mayor de la Iglesia del Colegio». ACCC, *Libro de las cuentas de la construcción y fábrica del Real Colegio*. Copia del original sacada en 1890, fol. 236.

Los pagos posteriores se refieren a las labores de dorar el retablo mayor y la decoración de los relicarios, no existiendo más referencias en el *Libro de Fábrica* a la zona del crucero.

314 Benito Goerlich, D., *op.cit.*, p. 107.

fill natural de la dita insigne ciutat de València»³¹⁵. Ésta no era la única reliquia suya existente en la ciudad del Turia sino que, desde tiempo atrás, se custodiaban otras en el convento de Predicadores: «un cilicio, un zapato y la suela de otro, un bonete, un cordón y un pedazo de su escapulario»³¹⁶. Sin embargo hasta 1532 la misma fundación no logró obtener la primera de su cuerpo. Se trataba de «vno o dos huessos pequeños»³¹⁷ de la garganta y mano del santo que fray Luis Castellolí junto con otro religioso llamado fray Gaspar Pérez fueron a buscar a Bretaña³¹⁸. A pesar de todas las dificultades que se presentaron «el domingo 20 de octubre de dicho año 1532 acudió a entrarlas en la ciudad en procesión general el cabildo, el clero, todas las comunidades religiosas y la Ciudad, con todos los oficiales reales»³¹⁹.

Con todo «estas reliquias, aunque eran del consuelo de la Ciudad, no llenaban todo su deseo por carecer de otra que estuviese de su cuenta y a su libre disposición»³²⁰. Fue este el motivo por el que los jurados ansiaban la obtención de otra prenda corporal de san Vicente Ferrer³²¹, deseo que se vio cumplido por fin gracias a la intervención de don Fernando de Plaza. Éste advirtió en 1596 al Municipio que don Juan del Águila había logrado un fragmento de costilla gracias a «su valerosa defensa de Bretaña frente a los protestantes»³²² y comunicó cuál sería el mejor medio para que lo cediese a la ciudad³²³. Por fin, como se desprende del *Manual de Consells*, la envió hasta Valencia con su criado en abril de 1600: «La reliquia que traxe de Bretaña del glorioso señor san Vicente Ferrer que no fue poca ventura que me la diesen, porque la concedieron con arta dificultad. Y porque no suceda alguna desgracia la embío a vuestras señorías con Lamberto Frins, mi mayordomo, y la certificación de cómo es del propio santo»³²⁴.

315 AMV, *Manual de Consells*, A-126, fol. 609 v.

316 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 723.

317 Antist, V. J., *La vida e historia del apostólico predicador sant Vincente Ferrer valenciano*, Valencia, 1575, p. 434.

318 La primera de estas reliquias, la de la garganta, fue regalada a doña Leonor May en señal de agradecimiento por haber permitido que uno de sus criados, Jayme Serarols, acompañase a los dos religiosos en esta empresa. Teixidor, J., *op.cit.*, pp. 725-727.

319 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 726. Fray Gaspar Pérez sufrió una grave enfermedad en la ciudad de Lambray teniendo que continuar el viaje Castellolí junto con el criado Jayme Serarols. Una vez en Vannes encontraron gran resistencia por parte del cabildo para la concesión de las reliquias y también les sorprendió la peste. Por fin se las entregaron el 2 de septiembre de 1532. De regreso Castellolí fue asaltado por grandes fiebres muriendo en Nantes el 8 de septiembre. Fue finalmente Serarols quien las condujo hasta Valencia haciéndose la solemne entrada por el Portal de los Serranos. Antist, V.J., *op.cit.*, p. 434.

320 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 737.

321 Los jurados trataron de obtener ya en el año 1525 una reliquia de san Vicente, para ello escribieron al capitán don Fernando Alarcón para que suplicase al rey Francisco I que mandase dar parte del cuerpo del santo que se hallaba enterrado en Vannes. Sin embargo dicha empresa no tuvo éxito.

322 Benito Goerlich, D., *op.cit.*, p. 107.

323 Teixidor, J., *op.cit.*, pp. 737-738.

324 AMV. *Manual de Consells*, A-126, fols. 610 r.-610 v.

Es muy posible que el arzobispo se decidiese a plasmar en las paredes de la iglesia de su colegio algún momento especialmente significativo de su recepción ya que también él mostró gran interés en su obtención³²⁵. Según D. Benito se trata del momento en que «*mossen Francés Beneyto, prevere qui fonch estat jurat*, recibe del extasiado joven Joan del Àguila la reliquia flanqueado por otros dos jurados»³²⁶, acompañados de otros clérigos, caballeros y dos mujeres en la sala dorada de la Casa de la Ciudad. Sin embargo esto no sucedió así ya que fue Lamberto Frins quien la entregó a los jurados en un huerto fuera de los muros de la ciudad, el que pertenece hoy al convento de la Santísima Trinidad³²⁷.

Dicho criado llegó el viernes siete de abril al portal de Serranos pero «no le dexaron entrar porque se guardaban de peste»³²⁸ por lo que dieron aviso a los jurados quienes «recibiéndole fueron luego con el racional, que era Jayme Bertrán, al Portal de los Serranos. Y tomando los recaudos y cartas de don Juan del Àguila y la santa reliquia la llevaron al huerto de dicho Jayme Bertrán»³²⁹. Allí, en presencia de los jurados,³³⁰ síndico³³¹ y racional³³² de la ciudad, «exhibió dicho Lamberto la carta de su amo de 4 de abril de



Fig. 13. Bartolomé Matarana, *Milagro en la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia*, 1600.

325 Así lo afirma el propio don Juan del Àguila: «el señor don Enrique de Guzman me dixo como vuestras señorías querían una reliquia y que el señor arzobispo gustaría también mucho que la embiasse y assí lo he hecho». AMV, *Manual de Consells*, A-126, fol. 610 v.

326 Benito Goerlich, D., *op.cit.*, p. 107.

327 AMV, *Manual de Consells*, A-126, fol 608 v.

328 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.* fol. 597. En el *Manual de Consells* también se recoge la noticia de la peste «*e vint reales castellanos que ha donat a Pere Martínez, qui guarda en los Portal de Serranos per causa del morbo, per haver portat la nova als dits señors jurats de que la dita santa reliquia estava ja en lo Portal de Serranos*». AMV, *Manual de Consells*, A-126, fol 613 v.

329 BUV, Ms. 204, Falcó, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia 1720, fol. 342.

330 Los jurados a los que se refiere son los siguientes: Gaspar Beneyto, Miguel Onofre de Cas, Juan Bautista Colom, Pedro Antonio Matheu y Francisco Miquel. Juan Bautista Juliá estuvo ausente por enfermedad. AMV, *Manual de Consells*. A-126, fol. 608 v.

331 Juan Bautista Matheu. *Manual de Consells*. A-126, fol. 608 v.

332 Jaime Bertrán. *Manual de Consells*. A-126, fol. 608 v.

1600»³³³ y entregó la reliquia a los presentes «la qual santa reliquia venía cerrada en una caxita de plata, que exhibió cubierta con papel blanco, atada y sellada en quatro partes con el sello que era de las armas del dicho don Juan del Águila»³³⁴.

Éste se hospedó durante un tiempo en casa de uno de los jurados de la ciudad con tal de ver las fiestas que estaban celebrando, «y a su mayordomo que con tanta fidelidad la truxo allende de las recreaciones y buen tratamiento que le hizieron mientras estuvo a ver las fiestas apossentándolo en casa del jurado don Antonio Matheo»³³⁵. El *Consell* de la Ciudad decidió recompensar a ambos personajes, «*al caualler quen feu tan bona obra de enviarnosla li estrenaren ab una carta de camui vint reals castellans pa vna cadena y vn cauall*» y «*al que la porta li estrenaren cinch mils reals castellans y li ferent plat tots los dies que estigue*»³³⁶.

Será necesario detenerse en la narración de los festejos de esos días para esclarecer finalmente cuál es el asunto mandado pintar por Ribera. Como se ha dicho, la entrega de la reliquia a los jurados de la Ciudad se realizó en un huerto propiedad del racional. Entonces el virrey, don Alonso de Pimentel, dio orden de que fuese depositada en la capilla de la Casa de la Ciudad hasta que se llegase a una determinación sobre el lugar en el que debía guardarse definitivamente. El traslado hasta allí hubo de realizarse en un coche prestado por don Jaime Bertrán porque «llovía y hacía grandes lodos»³³⁷. En su interior iban los jurados don Miguel Onofre de Cas y don Gaspar Beneyto quien la portaba «en sus manos derramando muchas lágrimas de devoción con mucho silencio más blancas que perlas finas»³³⁸, junto a don Jerónimo Mos, prior del convento de Predicadores, y otro religioso llamado Francisco Sala, testigo presencial y cronista de todos estos acontecimientos. La noticia de su arribo se extendió rápidamente y «acudieron muchos con hachas a acompañar la reliquia con mucha devoción y lágrimas de regocigo (sic), y oyendo tañer las campanas crecía en la ciudad la devoción y alegría acudiendo infinita gente (sin reparar en los lodos y agua que llovía) a recibir a tan santo huésped»³³⁹.

Ocurrió que, mientras la reliquia pasaba delante de la casa del gobernador don Jaime Ferrer, su mujer, doña Blanca de Cardona, enferma sin poderse valer por sí misma

333 «A Lamberto Frins mi criado. Valencia. Advertir que la santa reliquia que llevaste de aquí del señor san Vicente Ferrer, la avéis de dar a los señores jurados; porque la dicha reliquia es para que se quede en la insigne ciudad de Valencia a patronazgo de dicha ciudad y jurados de ella, y en esto no aya falta y tornaos con brevedad. De Madrid a 4 de abril de 1600. Don Juan del Águila». AMV, *Manual de Consells*, 1600, fol 609.

334 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 739.

335 BUV, Ms. 162, Sala, F, *op.cit.*, fol. 599.

336 Porcar, J., *op.cit.*, p. 44.

337 BUV, Ms. 204, Falcó, J., *op.cit.*, fol. 342.

338 BUV, Ms. 162, Sala, F., *op.cit.*, fol. 592.

339 BUV, Ms. 204, Falcó, J., *op.cit.*, fol. 343.

desde hacía meses, mandó que la llevasen junto a una ventana para poderla ver³⁴⁰ y «allí, con mucha devoción y confianza, rogó al santo le alcançasse de Dios salud»³⁴¹. Fue tanta la mejoría que sintió que bajó las escaleras de su palacio y se dirigió hasta la capilla de Casa de la Ciudad para dar gracias por tal milagro³⁴². Pronto se divulgó la nueva de esta curación de manera que el espacio reservado para adorar la reliquia resultó ser insuficiente para tanta gente que acudió hasta allí:

«...esta noche toda fue regozijo y alegría porque en un momento se supo y divulgó por toda la ciudad. Y, con la fiesta y regocijo que mostraban los cavalleros, acudió gente de todos los estados: clérigos, frayles, damas, sanos y enfermos. Y más con el milagro acaecido de la dicha señora doña Blanca, que no podíamos menease ni valese a dar a adorar la santa reliquia»³⁴³.

Por ello los jurados determinaron trasladarla «de la capilla de la sala a la sala dorada, donde se celebran los consejos generales»³⁴⁴, lugar en el que permaneció hasta el lunes diecisiete de abril³⁴⁵. La pintura de la pared del transepto del colegio presenta como escenario esta estancia donde «entre sus dos balcones se armó un altar muy capaz y sobre su mesa un dosel de brocado»³⁴⁶ y en medio «se puso una imagen del señor san Vicente grande y hermosa que se llevó del convento»³⁴⁷.

La escena representada ha de ser necesariamente algún hecho acontecido durante los diez días en que la reliquia permaneció allí. En ese tiempo fue asistida por los religiosos del convento de Predicadores y adorada por multitud de personas que acudían con devoción a pedir favores al santo. Junto a la descripción de las luminarias, invenciones, juegos de esos días también se narran algunos milagros que acontecieron en la misma sala: «assí a una doncella ciega desde su nacimiento, acudió por remedio a la sala dorada y encomendándose al santo, tuvo de repente vista. Y dio la habla a un muchacho de cinco

340 En la recepción del año 1532 de los huesos de la mano del mismo santo se narra un suceso similar. Cuando la reliquia pasa por la calle de Serranos la abuela de una niña de dos años ciega y enferma de calenturas «salió a la ventana y viendo pasar las reliquias, dixo con gran fee y devoción al santo: padre Vicente, si essas reliquias son vuestras, como creo: ¡dad salud a mi nieta!». Teixidor, J., *op.cit.*, p. 727.

341 BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op.cit.*, fol. 344.

342 «y sin aguardar dueña, ni otra criada que la acompañase baxó por las escaleras de su palacio y subió las de la casa de la ciudad sin que nadie le ayudasse y adoró la santa reliquia derramando muchas lágrimas de devoción ella, su marido, el governador, su hijo, herno, y sus hermanas, y todos los que allí nos hallamos». BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 597.

343 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op. cit.*, fol. 598.

344 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 743.

345 Ese día fue sacada en procesión y después se depositó en la casa natalicia de san Vicente Ferrer hasta el 16 de julio de 1600.

346 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 743.

347 BUV, Ms. 162, Sala, F., *op.cit.*, fol. 600.

años que nunca avía hablado palabra»³⁴⁸. Pero el más celebrado fue el que, según F. Sala, se pintó en el brazo del crucero: «pero el que fue más notorio, y admirable, y prodigioso, **el que está pintado en el Seminario y Collegio del excelentísimo señor Patriarca**»³⁴⁹.

El prodigio referido por el religioso dominico –recogido también por mosén Porcar, J. Falcó, F. Gavaldá y J. Teixidor– aconteció el diecisiete de abril, día en que se realizaría una solemne procesión hasta la casa natalicia de san Vicente Ferrer, lugar en que quedaría depositado el fragmento de costilla hasta su definitivo traslado hasta la *Seo*³⁵⁰. Ese lunes por la mañana se celebraron en la *cambrá* dorada algunas misas y acudió multitud de gente para adorar la reliquia antes de ser sacada definitivamente de la Casa de la Ciudad. Entre las personas que decidieron llegar hasta Valencia para asistir a las fiestas se encontraba don Juan Villarrasa, señor de Faura, su mujer doña Ángela Mercader y su criado Francisco. Éste último era un muchacho castellano de unos diecisiete años, mudo y sordo de nacimiento, que habían recogido en Madrid y que, desde entonces, se encontraba a su servicio.

«Muy de mañana se fueron a las casas de la Ciudad para adorar y ver la reliquia y fiesta y con gran dificultad pudieron subir impidiéndolo la guarda y los alabarderos del virrey, por estar ya arriba con su muger y los hijos y jurados y mucha cavallería con muchas damas y gentes que no cogían. Con todo esto, dicho muchacho subió sin podérselo impedir nadie y sin entenderlo sus señores y amos»³⁵¹.

Allí mosén Andrés Bertrán, capellán de los jurados, «dio a adorar la santa reliquia y, entre otros, la adoró dicho muchacho con mucha devoción»³⁵². El mozo «pidió al santo los dos sentidos que le faltaban»³⁵³ y en ese instante «hechó una voz incógnita y no perfecta

348 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 744.

349 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 606. La negrita es nuestra.

350 Dicha procesión debía haberse realizado el lunes diez de abril, fiesta de san Vicente Ferrer, pero hubo de suspenderse por el mal tiempo aplazándose hasta la semana siguiente «lunes a 10 del mismo mes fue el día y fiesta del glorioso padre sant Vicente Ferrer conforme el breve del papa Clemente Octavo. No se hizo aquel día la procesión del gloriosos santo por los muchos lodos que havía, y así se dilató para 17 del mismo mes». BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op.cit.*, fol. 345. El diecisiete del mismo mes salió la procesión, se dirigió en primer lugar a la *Seo* y desde allí fue hasta el convento de Predicadores para finalmente dejar depositada la reliquia en la casa natalicia de san Vicente Ferrer hasta que se tomase la decisión de dónde debía ser guardada, «y buelta la processión a la Seo tomó la santa reliquia Francisco Beneyto presbytero y acompañado del virrey y jurados y todos los cavalleros que avían ido en la processión con muchas luces la llevaron a la casa donde nació el santo hasta que se determinase donde havía de quedarse la santa reliquia» *Ib.*, p. 346. Por fin se decidió que la *Seo* sería el lugar destinado para guardar el fragmento de costilla del santo dominico, así que fue trasladada hasta allí el 16 de julio de 1600 y depositada en la entonces llamada capilla de todos los santos, hoy de san Vicente Ferrer.

351 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 607.

352 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 607.

353 Gavaldá, F., *Vida del ángel, profeta y apóstol valenciano san Vicente Ferrer*, Valencia, 1668, p. 406

como suspiro y los que lo conocieron dixerón que era mudo y havia cobrado la habla»³⁵⁴: «...acontegué poch en ans de abaxar la reliquia del gloriós sant que vn gich de tretse a catorce anys, mut y sort a natiuitate, parlà y responía lo mateix que li dien per ço que no sabia altre com ya mes agues parlat ni sentit lo qual gich estaua en casa del señor que dyen de Faura»³⁵⁵. Francisco Sala que salía de un aposento contiguo en el que acababa de mudarse interrogó al chico para cerciorarse de lo que acababa de acontecer,

«...a la que sallí de mudarme y bolví donde estava la reliquia me dixerón de este milagro y fui a preguntar al moço. Y le dezía ¿quién eres?, ¿cómo te llamas?, ¿de dónde y de quién eres? Y él ni me oya, ni hablava, ni sabía responder, y me estava mirando muy de propósito. Y bolviendo y repitiendo esto una vez y otras, dixe a la postre: ¿te ha curado el señor san Vicente? Y hizo visaje y movimientos con la cabeça, y la boca, y dixo, y pronunció: san Vicente»³⁵⁶.

Siguió preguntando al joven Francisco y el sólo era capaz de repetir la última palabra que escuchaba, «y si yo dezía muchas palabras él dezía la postrera. Como no sabía responder a lo preguntado dezía la postrer palabra. Y assí una vez dezía ‘Jesús’, otra ‘san Vicente’, otra ‘María’ por no saber ajuntar una palabra con otra»³⁵⁷. El arzobispo, que se encontraba en el exterior de la Casa de la Ciudad esperando la reliquia para salir en procesión, fue informado del suceso e hizo también lo propio con el muchacho,

«...con este gozo baxamos a la puerta de la plaça donde estava el señor Patriarca y la clerecía, canónigos y las cruces, y yo con el mancebo. Y le preguntó el señor Patriarca ¿de quién eres?, ¿cómo te llamas? Y cómo no lo entendiense, ni supiesse responder díxele: vuestra excelencia le pregunte si le a alcançado el hablar el señor san Vicente. Y como se lo preguntase respondió la postre: ‘san Vicente’»³⁵⁸.

Después de esto llevaron al chico junto con toda la comitiva a la Seo y allí se le puso en las gradas del altar mayor con una vela encendida para que fuese conocido por todos el favor que san Vicente acababa de realizar.³⁵⁹ Se celebró misa solemne y «predicó el señor Patriarca devotíssima y muy altamente de los lohores del santo y de los milagros

354 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 607.

355 Porcar, J., *op.cit.*, p. 43.

356 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 608.

357 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fols. 608-609.

358 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 609.

359 «Y para que viniesse a noticia de todo el pueblo estuvo aquel día este moço con vn cirio encendido en las gradas del altar mayor en la Seo mientras se dixo el officio y de la misma suerte fue en la procesión que se hizo aquel día por la tarde» BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op.cit.*, fol. 345.

que se habían hecho en la sala y en especial el de este mudo y sordo»³⁶⁰. Al acabar el oficio muchas personas se acercaron al criado del señor de Faura para poder escucharle, y esa misma tarde salió en la procesión repitiendo todas las palabras que oía a voz en grito. Todos los oficios de la ciudad con sus banderas y estandartes, los niños huérfanos de san Vicente, órdenes religiosas, parroquias, canónigos y caballeros de la ciudad acompañaron a la santa reliquia hasta la casa donde nació el santo donde permaneció hasta su traslado definitivo «*per orde de sa magestad del rey*»³⁶¹ a la Seo el dieciséis de julio de 1600.

La imagen que nos ocupa representa el momento en el que aconteció el milagro descrito. En el centro de la composición un clérigo revestido con estola y roquete, mosén Andrés Bertrán, sostiene en sus manos el relicario que contiene el fragmento de costilla de san Vicente. Se dirige hacia un muchacho que la mira fijamente con las manos extendidas en actitud de plegaria. Dicho mancebo es Francisco, siervo de don Juan de Villarrasa y su mujer, que aparece extenuado porque acaba de subir corriendo las escaleras de la Casa de la Ciudad sorteando a los alabarderos que vigilaban la entrada a la sala. Ha llegado hasta la reliquia y suplica con devoción al santo que le sean devueltos los sentidos que le faltan. En primer término se representa un grupo de hombres y mujeres arrodillados, algunos con las manos juntas y mirada fija en la reliquia y otros que parecen observar al mozo porque quizás haya articulado ya alguna palabra. Alrededor del sacerdote una serie de personas ilustres de la ciudad observan lo que está sucediendo, tres de ellos con la cabeza inclinada en actitud orante. A la izquierda del capellán un religioso parece querer tomar el relicario con sus manos, muy probablemente se trate de don Miguel de Espinosa ya que éste había subido hasta la sala para entregar la reliquia a don Juan de Ribera «que la esperaba al pie de la escalera, vestido de pontifical»³⁶². Entre esta serie de individuos destacan especialmente dos por su vestimenta, se trata de «jurados con sus vistosas gramallas color escarlata»,³⁶³ detrás de uno de ellos con ropaje granate el virrey don Alonso de Pimentel. La descripción que realiza F. Sala del fresco resulta de gran interés ya que fue uno de los testigos de estos acontecimientos, por eso se transcribe íntegra a continuación:

«...y sobre todo el excelentísimo don Juan de Ribera, arzobispo de Valencia y Patriarcha de Antiochia, en su sumptuosísimo a la mano derecha del altar mayor en unos spacios muy grandes y anchos mandó pintar el martirio muy devoto del señor san Vicente Martyr; y frontero de esto, a la mano izquierda del altar, mandó pintar su muerte del señor san Vicente Ferrer que fue en la ciudad de Vanes [...] Está también pintado el admirable gran milagro que Dios Nuestro Señor obró a gloria de su santo,

360 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol. 610.

361 Porcar, J., *op.cit.*, p.47. La orden del monarca estuvo precedida de numerosos pleitos entre el cabildo de la Seo y el prior y religiosos del convento de Predicadores por la custodia y administración de la reliquia.

362 Gavalda, F., *op.cit.*, p. 406.

363 Benito Goerlich, D., *op.cit.*, p. 107.

y en testimonio y certeza de la santa reliquia de la costilla de su cuerpo estando en la sala dorada de la ciudad quando se truxo a Valencia el año 1600 en dar el oydo y habla a un mancebo sordo y mudo de su nacimiento que, por ser tal y porque aya perpetua memoria, se puso allí. Y se han pintado algunas ilustres personas que se hallaron y fueron testigos de vista, como el excelentísimo señor don Alonso Pimentel de Herrera, conde duque de Benevent, vesorreu de Valencia, con la virreyna y sus hijos los ilustres señores jurados de aquel año, el ilustre y señor don Miguel de Espinosa, obispo de Marruecos, y el mancebo a quien llamavan Francisco, y el reverendo señor mossen Andrés Bertrán, capellán de los señores jurados, el qual dio a adorar la reliquia al dicho mancebo y a muchos otros. Y en el punto que la adoró cobró el oydo, y el habla, como luego se dirá más largo. Y aunque yo indigno fray Francisco Sala que escrivo esto no esté en esta historia pintado, pero fui dichoso en hallarme allí»³⁶⁴.

El *Manual de Consells* de ese año recoge algunas noticias referidas a dicho milagro y confirma la presencia de algunas de las personas referidas por F. Sala. Así por ejemplo en la deliberación tomada el veinticuatro de abril de 1600 sobre cuál debía ser el lugar para custodiar la reliquia se puede leer:

*«...la dita santa reliquia que tant Déu Omnipotent a honrrat estos dies proppassats, que los senyors jurats l'an tenguda en esta sala a hon se fa el consell, curant a diuerses persones de moltes enfermetats. Y, al temps de traurela, donant oydo a un sort y mut de natiuitate adorantla en presencia del dit señor virrey y dels senyors jurats e altres officials reals y de altra molta gent»*³⁶⁵.

Sobre el muro tapizado resalta una imagen de san Vicente Ferrer que, como se vio anteriormente, fue llevada desde el convento de Predicadores para adornar la sala, «y para adorar la santa reliquia los señores jurados determinaron sacarla a la sala dorada y entre las dos ventanas que salen a la calle se puso una imagen del señor san Vicente grande y hermosa que se llevó del convento»³⁶⁶. Figura que responde a la iconografía típica vicentina, con hábito dominico, un libro en una de las manos mientras que la otra señala al cielo. Sobre su cabeza una filacteria con las palabras que resumen sus enseñanzas sobre la proximidad del Juicio Final: *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicii ejus*³⁶⁷. Un dosel de brocado cobija esta representación y sirve además para enmarcar la mesa del altar que se encuentra oculta detrás del grupo de personajes, dejándose ver sólo

364 BUV, Ms. 162, Sala, F. *op.cit.*, fol. 590-592.

365 AMV, *Manual de Consells*, A-126, fol 642 v.

366 BUV, Ms. 162, Sala, F., *op.cit.*, fol. 600.

367 Réau, L., *op.cit.*, vol. 5., p. 329.

una vela encendida sobre ella. En la parte superior destaca el rico artesonado de madera que incluye pinturas y figuras esculpidas.

Este milagro, junto con otros que acontecieron en esos días, se difundió rápidamente por toda la península. Tanto es así que la propia Margarita de Austria solicitó parte de la reliquia:

«Divulgáronse por toda España los estupendos milagros que en la Sala de la Ciudad y fuera de ella avía obrado el Señor en crédito de la susodicha reliquia. de suerte que la serenísima señora doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III, rey de España, le quedó afectíssima devota y por medio del conde de Benavente, virrey de esta ciudad, pidió parte de la dicha santa reliquia. No pudo la ciudad negarse a tan superior petición; pero resolvió no cortar parte alguna del hueso santo de la costilla, sino tomar un poco de la túnica en que fue enterrado el santo y en que vino embuelto el santo hueso»³⁶⁸.

Existen razones más que suficientes para que el prelado quisiera ver plasmado en su colegio tal milagro. Sobre todo porque él había favorecido la iniciativa de los jurados de traer hasta Valencia el fragmento de costilla de san Vicente, y la curación del mancebo mudo y sordo servía como prueba fehaciente de su veracidad. Hay que tener en cuenta que en esos años el culto a las reliquias estaba recibiendo un duro ataque por parte de los protestantes, sobre todo a raíz de la publicación en 1543 del *Tratado de las reliquias* de Calvino en el que trató de demostrar «que la mayor parte de estas maravillas que uno contempla de rodillas no tienen ninguna autenticidad»³⁶⁹. De hecho, al tiempo que se celebraba con gozo la llegada de tan estimada reliquia se difundía que la llegada años atrás era falsa³⁷⁰, motivo por el que el Patriarca decidió enviar a su vicario general, Pedro Ginés de Casanova, al convento de Predicadores donde

«...vio y leyó todos los autos de la autenticidad de la reliquia y memorial de su venida, y en su consecuencia en 27 de julio de 1600 dio su licencia para que el padre maestro fray Diego Más, catedrático de Theología, publicase en castellano una *Relación apologética en prueba de la verdad de dicha santa reliquia*»³⁷¹.

368 Teixidor, J., *op.cit.*, pp. 751-752.

369 Mâle, E., *op.cit.*, p. 98.

370 «Desde el año 1532 tenía esta Convento de Predicadores la santa reliquia del glorioso padre sant Vicente Ferrer la qual entró en Valencia con la solemnidad que ya se ha dicho. Estava en la sacristía guardada con las demás reliquias y por estarlo no todos tenían noticia de ella porque ni se llevaba de ordinario a los enfermos ni se sacava sino el día de su fiesta a la puerta de la Iglesia para adorarla y algunas fiestas solemnes al altar mayor. Por la poca noticia que de esta reliquia se tenía, sucedió cuando se traxo a esta ciudad la de la costilla del mismo santo se dudó de la que este convento tenía y con demassuada porfia afirmavan algunos poco temerosos de Dios que no solo no la teníamos, pero que la que dezíamos era del santo no era suya». BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op.cit.*, fol. 347.

371 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 729.

Quizás «no faltaron muchos maestros de la mentira, los cuales persuadieron una falsa»³⁷², como consecuencia de las tensiones que habían existido por la custodia de la reliquia que sólo unos días antes, el dieciséis de julio, se había guardado en la *Seo*. No olvidemos que fue necesaria la intervención del monarca para acabar con la polémica y tal vez se buscaba deslegitimar a los dominicos que habían procurado hacerse con ella. Sólo tres meses después el dedo de san Vicente fue sacado en procesión con todos los honores para trasladarlo de la sacristía mayor del convento a la capilla del santo y «porque no se pudiese tener duda de ser reliquia de la mano y del santo cuerpo de san Vicente, se recibió auto público en poder de Honorato Clemente, notario y síndico del convento, este día 15 de octubre de 1600»³⁷³.

Con toda seguridad otra de las intenciones del prelado era la de poner de manifiesto, en contra de lo afirmado por los luteranos, que la fe es algo vivo y por tanto continúa actuando en el presente por medio de la tradición de la iglesia. No bastaba la representación de escenas de la vida de los santos como un recuerdo del pasado que alentara a los colegiales, sino que urgía demostrar que seguían interviniendo en el momento vigente. Así, enfrente de la muerte del predicador, se representa una curación lograda gracias a su mediación ante Dios:

«...y con mucha razón y grande acuerdo el señor Patriarcha, por ser el milagro tan famoso por que no se passe por olvido, para perpetua memoria como devotísimo que es del santo y por que estuviesse con el patrón Vicente Martyr Aragonés, mandó pintar aquí el nuestro valenciano»³⁷⁴.

Las críticas de los reformadores al culto de las reliquias, lejos de lograr menoscabar su valor, hicieron que fueran veneradas aún con mayor fervor. De esta suerte, durante las últimas décadas del siglo XVI, se hicieron muy frecuentes en la península las ceremonias de recepción y traslado de las mismas³⁷⁵. Las autoridades eclesiásticas consideraban que «aún la más pequeña parte de los cuerpos de los santos no sólo era motivo de veneración, sino que podía generar verdaderas obras de arte»³⁷⁶, razón por la cual procuraron obtener el mayor número posible de estas prendas corporales para sus iglesias. Este fue precisamente uno de los deseos que el arzobispo Ribera quiso ver realizado en su fundación, tal y como dejó indicado en sus Constituciones:

372 Teixidor, J., *op.cit.*, p. 729.

373 Teixidor, J., *op.cit.*, p.732.

374 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.* fol. 620.

375 A este respecto resulta interesante el trabajo de Christian, W.A., «Reliquias e indulgencias», en *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid, 1991, pp. 157-180.

376 Mâle, E, *op.cit.*, p. 99.

«No ha sido pequeño el cuydado que nos ha dado, dexar algunas insignes reliquias en esta mesma iglesia, por satisfacer a la devoción que nuestro Señor ha sido servido danos cerca de sus amigos los santos bienaventurados: cuyo patrocinio y favor es de tanta eficacia ante su divina Magestad»³⁷⁷.

Así, al tiempo que se finalizaban las obras de construcción de la capilla y colegio de *Corpus Christi*, su fundador se afanaba por ilustrarlo no sólo con escenas de la vida de los santos sino además con la presencia real de algunos de ellos. Entre las numerosas reliquias que el Patriarca logró adquirir sobresalen, como él mismo señaló, el cuerpo del mártir romano san Mauro y el brazo derecho del apóstol san Andrés:

«Item declaramos, que en respeto de las demás preciosísimas reliquias, ha de tener el primer lugar el cuerpo entero del inuictísimo mártir y patrón san Mavro romano, y después dél, la reliquia del brazo derecho entero del gloriosísimo apóstol y mártir san Andrés»³⁷⁸.

Los martirios de ambos personajes se plasmaron en los muros laterales del altar mayor de la iglesia y para custodiar los restos del primero se ordenó construir una capilla en el lado izquierdo del presbiterio. Aparte de éstas arribaron al Colegio otras piezas como la corona de espinas y los cabellos de Cristo, los cabellos de la Virgen María, el brazo de san Bernabé, etc³⁷⁹. Llegaron a ser tan numerosas que el espacio reservado para ellas, la capilla de *Todos los Santos* hoy día dedicada a san Juan de Ribera, resultó ser insuficiente por lo que fue necesario trasladarlas al relicario contiguo a la sacristía: «propagando después su devoto zelo, las trasladó el año 1609 a la pieza magnífica en que oy se veneran puestas en el sumptuoso armario»³⁸⁰.

Pero uno de los grandes anhelos del mitrado fue obtener una de san Vicente Ferrer. Como se vio anteriormente ya existían en Valencia algunos fragmentos del cuerpo del santo dominico, pero Ribera quería otro que pudiese ser venerado en su propio Colegio. Hay que tener en cuenta que en 1605 se celebraría el ciento cincuenta aniversario de la canonización del santo y disponer de una prenda corporal del mismo propiciaría sobremanera el culto en la nueva institución³⁸¹. Así lo hizo logrando obtener, sin reparar

377 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...p. 86.

378 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...p. 87

379 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...pp. 87-89. La información sobre cada una de las reliquias está recogida en el *Memorial de las santas reliquias que se veneran en el relicario del insigne Real Colegio de Corpus Christi de la ciudad de Valencia*. Valencia, 1706.

380 ACCC, *Memorial de las santas reliquias que se veneran en el relicario del insigne Real Colegio de Corpus Christi de la ciudad de Valencia*. Valencia, 1706, p. 47.

381 No hay que olvidar que la iglesia fue consagrada el 17 de enero de ese mismo año. Se tiene constancia, además, de que el primer sermón predicado por Ribera en el Colegio tuvo lugar día 18 de abril de 1605, fes-

en gastos ni esfuerzos, «para Valencia y para España la mayor reliquia del santo dominico que todavía hoy poseemos: la canilla segunda de la pierna derecha»³⁸².

Para ello, el veintidós de febrero de 1601, envió a Francia al capellán Juan Bautista Almoradí junto con los criados de su casa Pedro Martínez Santos y Juan Balón quienes, en dicha empresa, debieron de enfrentarse a múltiples dificultades y contradicciones³⁸³. Finalmente, gracias a la mediación de Jerónimo Gondi³⁸⁴, «se les entregó la santa y preciosísima reliquia a 14 de setiembre de dicho año en la ciudad de Vannes»³⁸⁵.

Don Juan, avisado del regreso de los emisarios, fue a recibir la canilla al convento de la Vall de Jesús, el veinticuatro de octubre de 1601. En este lugar el «dicho ilustrísimo señor Patriarca la sacó de una arquilla donde estaua cerrada y la dio a adorar»³⁸⁶. Desde allí partieron hacia la ciudad donde se hizo un majestuoso recibimiento el veintiocho del mismo mes: «Entrarónle en Valencia con solemnísima procesión, y observaron personas de espíritu y consideradas, que aquel día detuvo el sol su carrera por buen rato y que el día fue mayor de los que naturalmente podía ser, por dar lugar al infinito concurso de clerecía, religiones y pueblo que acompañaban la procesión»³⁸⁷.

Esta es precisamente la escena plasmada en los muros de la capilla de san Vicente Ferrer. En el fresco del lateral izquierdo se puede observar el Portal de Serranos por donde era habitual que se realizasen este tipo de ingresos³⁸⁸ [fig. 14; cat. 9]. Éste

tividad de san Vicente Ferrer: «La que acredita la singular circunstancia de aver sido el mesmo venerable fundador el que predicó el primer sermón de su Colegio el día del mesmo glorioso santo que se celebró a 18 de abril del año 1605». *Ib.*, p. 29.

382 Cárcel Ortí, V., «La mayor reliquia de san Vicente Ferrer que posee España», en *Levante* (7 de abril de 1961).

383 «Auiéndose ofrecido en esta empresa dificultades tan grandes, que es milagro notorio auerse vencido». Ribera, J, *Constituciones del Colegio y Seminario...*p. 88.

384 Su intervención debió ser decisiva ya que don Juan de Ribera, en señal de agradecimiento, dejó instituida una misa aniversario en memoria de su amigo fallecido en 1604. «Item, a 29 de marzo por el honrado cavallero Gerónimo Gondi, cavallero de honor de la christianíssima María de Médicis, muger del christiánísimo Henrico III, en reconocimiento del grande beneficio que el dicho cavallero hizo a esta iglesia, y asimismo a toda esta ciudad y Reyno, procurando y encaminado que se nos dicesse la insigne y preciosísima reliquia de la canilla entera del gloriosísimo san Vicente Ferrer, patrón de este Reyno, poniendo para esto muchos y mui eficaces medios, con los quales se pudieron vencer las grandes dificultades, y contradicciones que concurrieron para alcanzarse este joya preciosa. Y queremos que dicho aniversario se celebre cada año en dicho día, porque en aquel mismo en el año 1601 entraron en París mosén Juan Baptista Almoradí y Pedro Martínez, mis criados, con carta mía para el dicho cavallero pidiéndole favor y ayuda para alcanzar la dicha preciosísima reliquia». Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...*p. 90.

385 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...*p. 88.

386 ACCC, caja 3, nº 15, *Información de testigos recibidos por mandamiento y provisión del ilustrísimo y reverendísimo don Joan de Ribera...a efecto de verificar los milagros que Dios nuestro Señor fue servido obrar y hazer en diversas personas a intercessión del glorioso sant Vicente Ferrer confessor y patrón desta ciudad y reyno de Valencia al tiempo y quando su señoría Illustríssima recibió en el Convento de la Val de Jhesús unas reliquias de dicho glorioso santo, Valencia, 1601, fol. 7.*

387 Escolano, G., *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia*, Valencia, 1878, p. 545.

388 Así sucedió, por ejemplo, con los huesos de la mano de san Vicente Ferrer en 1532 y con el cuerpo

aparece profusamente ornamentado mediante «enramadas, entoldados»³⁸⁹ y un altar de arquitectura efímera «mui rico y bien adereçado»³⁹⁰ en el que se depositó la reliquia para ser venerada. Dos grandes imágenes de san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer con sus respectivos atributos iconográficos³⁹¹ enmarcan la mesa del ara sobre la que se aprecia una cruz y seis velas encendidas. Se tiene constancia de que todas las calles por donde debía pasar la reliquia fueron alfombradas con murta y otras hierbas olorosas, y también de la distribución de cirios para la procesión³⁹². Las casas y balcones se muestran también engalanados, y una multitud de personas se agolpan sin demasiado orden en torno a la procesión, unos vueltos todavía hacia el altar y otros hacia las autoridades eclesiásticas que cierran la comitiva. Como en una instantánea Matarana parece haber querido captar el momento inmediatamente posterior a la veneración de la canilla en el Portal de Serranos, cuando ya ha sido tomada por el mitrado para dirigirse con ella hacia la catedral.

La figura más destacada de todo el conjunto es la de don Juan de Ribera, el cual preside la procesión vestido de pontifical. Se le representa bajo palio, cuyas varas sostienen algunos graduados y aristócratas, acompañado por cuatro sacerdotes, dos de los cuales portan un gran relicario en sus manos³⁹³. F. Tarín y Juaneda destacó esta efigie del prelado, la única existente en los muros del Colegio:

«Bartolomeo Matarana, el pintor fresquista de la capilla del colegio de Corpus-Christi, no podía menos de dejar alguna memoria del espléndido fundador, en áquellas paredes cubiertas todas de figuras y personajes. En la capilla de san Vicente Ferrer, representó la solemne entrada de la canilla de este santo, traída desde Vannes en 1601. Aquella procesión de religiosos y clerecía va precedida por el reverendísimo Patriarca, cuya figura destaca entre las demás. Ni la falta de luz, ni los repintes posteriores dejan formar idea exacta de lo que sería este retrato, más apreciable como dato histórico de aquella fiesta, que como tal retrato»³⁹⁴.

de san Mauro en 1599, cuya entrada es relatada minuciosamente por J. Porcar. Como se vio anteriormente en el caso del fragmento de costilla de san Vicente no se pudo realizar este tipo de entrada por guardarse la ciudad de peste.

389 ACCC, caja 3, nº 75 y nº 194. *Gastos de los ornatos del Portal de Serranos para el recibimiento de la canilla de san Vicente Ferrer en 1601*, Valencia, 1601.

390 BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op. cit.*, fol. 356.

391 San Vicente Mártir con una cruz de san Andrés sobre la que le desgarraron con garfios de hierro y san Vicente Ferrer con hábito dominico, libro en mano izquierda y la derecha levantada señalando hacia el cielo. Réau, L., *op.cit.*, pp. 322-328.

392 ACCC, caja 3, nº 75 y nº 194, *Memoria del gasto que se ha fet en lo ornato para la entrada de la reliquia del glorios sant Vicente Ferrer*, Valencia, 1601.

393 Dicho relicario no se conserva en la actualidad ya que fue sustraído del Colegio durante la Guerra de la Independencia.

394 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp 15-16.

Se trata de un personaje anciano, cuando se ejecutó la pintura contaba con setenta y dos años de edad, con larga barba y cabello completamente canos. Su semblante presenta una gran seriedad y gravedad, como de quien se sabe al frente de grandes preocupaciones y responsabilidades. Estos rasgos físicos serán los que, sólo tres años más tarde, plasme Juan de Sariñena en el retrato por excelencia del arzobispo Ribera que servirá como punto de referencia para la ejecución de innumerables imágenes después de su muerte³⁹⁵. El grupo que encabeza el pequeño séquito del prelado está formado por el cabildo y los canónigos de la *Seo* que portan la cruz de san Bartolomé, siendo las autoridades civiles, el virrey don Alonso de Pimentel y los jurados de la ciudad, los que cierran la procesión.

Como era costumbre, los edificios más representativos de la ciudad eran paso obligado de la comitiva. Así que, antes de ser introducida en la sede catedralicia, la reliquia fue llevada a la Diputación y la Casa de la Ciudad,

«Y el mismo día por la tarde se hizo una muy solemne processión y en ella vestido de pontifical el señor arzobispo llevó la reliquia en la Casa de la Ciudad, Deputación y en otras muchas casas, y acabada la processión se puso en la sacristía de la *Seo*»³⁹⁶.

El paso de la procesión por estos lugares se representa en los frescos frontales de la capilla, a ambos lados del gran lienzo de Francisco Ribalta. A la izquierda del retablo, bajo el edificio de la Diputación, se distinguen representantes del clero secular con sus ricas capas pluviales. Mientras que en el otro extremo miembros de una orden religiosa caminan bajo una construcción en la que destaca una imagen del santo valenciano. Se trata, con toda probabilidad, de la torre de la Casa de la Ciudad situada frente a la catedral³⁹⁷. El único testimonio gráfico conocido hasta el momento de este edificio es un grabado en el que se le muestra después de la remodelación del Renacimiento, con balcón de hierro a todo lo largo de la fachada y coronamiento de bolas, muy similar al representado por Bartolomeo.

Además, existen una serie de noticias que atestiguan que Juan de Sariñena pintó la imagen de san Vicente Ferrer en dicha torre. Así es referido, por ejemplo, por J. Ruiz de Lihory: «*El 9 de febrero de 1596 cobra 20 libras a cumplimiento de 50 per los relonges e per la figura del glorios sent Vicent Ferrer que ha fet y pintat en la torre de la casa de la dita ciutat que stá (sic) devés la plaça de la seu de aquella*»³⁹⁸.

395 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 325.

396 BUV, Ms. 204. Falcó, J., *op.cit.*, fol. 356.

397 La primitiva Casa de la Ciudad fue edificada en 1302, pero tuvo que ser totalmente reconstruida después del incendio sufrido en 1585. Estaba situada en la calle Caballeros delante del edificio de la Generalitat. Fue derribada en el año 1860 conservándose únicamente el artesonado de la Sala Dorada y el enrejado, ambos hoy en la Lonja.

398 Ruíz de Lihory, J., *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1989. p. 149.

Meses más tarde, según M.A. Orellana, el pintor de la ciudad volvía a cobrar «30 libras por haver pintado la figura de san Vicente Mártir en la torre de la Casa de la Ciudad, frente del tribunal del gobernador; y las 10 libras a cumplimiento de mayor cantidad que havía de haver por pintar la figura de san Vicente Ferrer en la misma torre a la parte de la plaza de la *Seo*»³⁹⁹. F. Sala, que vivió en el tiempo en que Sariñena era pintor de la ciudad, da cuenta también de la existencia de estas pinturas destacando ante todo la del santo dominico por ser la que dominaba la ciudad:

«Entre otras partes están pintados en la torre altíssima de las casas de la ciudad, que están a la plaza del Aseo, y en la esquina, y en lo más alto de la torre, a la parte de medio día está el señor san Vicente Mártir, y al oriente, donde cae el convento, nuestro hermano, y padre. Esta imagen del santo es tan grande que se puede muy bien ver de muy lejos»⁴⁰⁰.

La llegada de la canilla del santo dominico a la capital del Turia estuvo acompañada de una serie de curaciones milagrosas atribuidas a su intercesión. El arzobispo mandó levantar actas de las mismas al notario Juan Bautista Almoradí, «para probar y verificar los milagros que Dios nuestro Señor fue servido obrar y hazer en diversas personas a intercessión del glorioso San Vicente Ferrer, confessor, Patrón de la Ciudad y Reyno de Valencia, al tiempo y quando su Señoría Ilustrísima recibió en el convento de la Val de Jesús unas reliquias de dicho santo en veynte y quatro días del mes de octubre más cerca passado anno de mil seiscientos y uno»⁴⁰¹.

El primer milagro se efectuó en la persona de Jaime Ibáñez, joven de veintiún años, labrador de Puzol, quien refirió bajo juramento que cuando llegó la reliquia de san Vicente al convento de la Vall de Jesús, se encontraba en cama «herido de una estocada en el pecho; y estaba tan mal herido que no tenía sperança de vivir, por ser herida de muerte. Y estando en este trabajo fue a verle y confesarle mosén Joan Baptista Ignacio, sacerdote beneficiado de la yglesia de Puçol, y residente en ella, y le dio un rosario diciendo que le besase con mucha devotión, porque havía tocado con é la santa reliquia; y le exortó se encomendase al glorios sant Vicente con mucha fe, para que le alcançase de Dios salud». Y en cuanto lo hizo «luego incontinentemente se sintió mejor y dentro de quatro días estuvo bueno de la herida y se le serró como si no estuciera herido y quedó sin ningún ajaque ni indisposición de dicha herida, de tal suerte que se vio que miraculosamente le había curado Dios nuestro Señor por intercesión de dicho santo». Su padre y el sacerdote que le había llevado el rosario testimoniaron ser verdadero este hecho.

399 Orellana, M.A., *Biografía pictórica valencina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica*, Madrid, 1930. p. 161.

400 BUV, Ms. 162. Sala, F., *op.cit.*, fol.589.

401 ACCC, caja 3, nº 15, *Información de testigos*...fol.1

Otra gracia fue obrada, por intercesión de san Vicente, en la persona de una mujer de Puzol, Juana Sánchez de Almenara, que contaba veintiocho años y juró que, pocos días después de la llegada de la reliquia, se encontraba «muy enferma y sin sperança de vivir de un dolor de costado y esquinensia con grande calentura», en tal situación la visitó el doctor Onofre Barbastro, párroco de Puzol, y «viéndola con tanto trabajo la aconsoló y exortó a que se encomendasse al glorioso sant Vicente Ferrer y confiasse en [que] Dios la curaría por medio del glorioso santo, y le dio a besar un papel en el qual havía estado la santa reliquia [...]. Y luego en el mismo instante que hubo hecho esto se sintió mejor y de dentro a pocos días estuvo buena miraculosamente».

Con el tercer milagro fue agraciado el albardero Bautista Castelló, residente en la calle de Murviedro extramuros de Valencia, de cuarenta años de edad, quien relató que en la noche del jueves veinticuatro de octubre le dieron una estocada que le traspasó

el cuerpo, desde la espalda derecha hasta debajo del sobaco izquierdo, y le dejó en tan mal estado que los médicos le desahuciaron. En estas circunstancias el cirujano que le atendía sin atreverse a operarlo, «viéndole con tanto trabajo, le dixo que el día siguiente havían de pasar por delante su puerta la dicha santa reliquia y que se encomendasse al glorioso santo al tiempo que pasase, porque Dios muchas veces por medio de los santos usava de misericordia con los hombres. Y el mismo día, al tiempo que pasava su Señoría Ilustrísima por su puerta con la santa reliquia [...] se hizo levantar arrodillado ensima la cama y con la devoción y fe que pudo se encomendó al glorioso sant Vicente Ferrer, rogándole le alcançase la salud de nuestro Seños Dios. Y incontinente se sintió con mejoría y dentro de cinco días estuvo tan bueno que pudo salir de casa»⁴⁰².



Fig. 14. Bartolomé Matarana, *Entrada en Valencia de la canilla de san Vicente Ferrer*, 1604.

402 ACCC, caja 3, nº 15, *Información de testigos...* fol.8.

La cuarta intervención milagrosa acaeció en la persona del franciscano recoleto fray Jaime Pedro, donado del convento de la Vall de Jesús, quien cuando llegó la reliquia «estaba en la cama para morir, con una pierna pudrida de algunos años, y estaba enfermo que no se tenía speranza que curase, así por ser enfermedad antigua de algunos años como por tenerla pudrida [...]. Y, entendiendo que la santa reliquia estaba en la yglesia del dicho convento, se levantó de la cama y refirmándose con un palo, con mucha pena se fue a la yglesia. Y al tiempo que su Señoría Ilustrísima dio a adorar la santa reliquia a los que allí estaban, le ayudaron a dicho Jayme para que pudiese subir donde estaba la santa reliquia para adorarla y la besó, y el otro día siguiente se levantó de la cama y anduvo sin palo y dentro pocos días estuvo bueno». Esto testimoniaba el guardián del convento, fray Joan Agorreta, quien añadía que, habiendo preguntado a dicho Jaime Pedro «la causa de su mejoría y cómo había curado con tanta brevedad, le dixo que al tiempo que besó la santa reliquia su Señoría Ilustrísima le dixo que si tuviesse fe en el glorioso santo le curaría, y que él se encomendó al santo en aquella ocasión con la fe que pudo y el santo le había curado»⁴⁰³.

Probablemente, la escena plasmada a la izquierda del retablo de la capilla representa una de estas personas curadas por intercesión de san Vicente Ferrer. En dicha imagen puede observarse parte de la procesión formada por el clero secular con sus ricas capas pluviales. En el centro de la composición destaca, entre los miembros del clero, un personaje ataviado con otro tipo de vestimenta. El pintor ha dispuesto su capa abierta por uno de sus costados, dejándose ver así la pierna derecha del individuo, mientras dirige su mirada hacia un sacerdote con barba blanca, que presenta un gran parecido con Juan de Ribera. Podría tratarse del milagro acontecido en la persona de Jaime Pedro, cuya pierna fue curada cuando el arzobispo Ribera daba a venerar la canilla de san Vicente Ferrer en dicho convento, queriéndose resaltar así la presencia del prelado en una de las curaciones acontecidas gracias a la intercesión del santo dominico. En primer término, uno de los sacerdote, parece interpelar con su gesto y mirada al fiel para que observe la escena en cuestión.

En el último mural dedicado a esta fiesta el pintor genovés «reprodujo fielmente la plaza principal de la ciudad, con el principio de la procesión entrando en la *Seo* por la puerta de los Apóstoles, al pie del Miguelete»⁴⁰⁴. La catedral se representa con la remodelación, conocida como «*obra nova*», que en el año 1566 realizase el cantero Miguel Porcar siguiendo las trazas de Gaspar Gregori⁴⁰⁵. Se trata de una serie de galerías situadas en la zona del ábside que hacen las veces de tribunas recayentes a la plaza de la Virgen con el fin de contemplar los actos públicos. El inicio de la procesión está formado

403 ACCC, caja 3, nº 15, *Información de testigos*...fol. 4.

404 Benito Goerlich, D., *op.cit.*, pp. 119-120.

405 Para dichas trazas se tomaron como referencia los libros de Serlio cuya edición española se publicó en Toledo en el año 1552.

por los gremios quienes lucen vistosas banderas, a continuación las comunidades religiosas acompañadas por algunos sacerdotes y algunos caballeros que portan velas encendidas.

La canilla quedó depositada durante un espacio de tiempo muy breve en la sacristía de la *Seo*. El día siguiente fue sacada al altar mayor, se dijo misa solemne y los tres días sucesivos fue asistida por los religiosos de la ciudad. Finalmente, el miércoles treinta y uno de octubre, se realizó una procesión claustral en su interior, y acto seguido el arzobispo la llevó a su Colegio donde todavía se conserva:

«Aquella noche en la *Seo*, en el palacio del arzobispo, en la Casa de la Ciudad, Deputación, y en otras muchas casas señaladamente de clérigos, hubo grandes luminarias. Huvo tres días de fiesta y en ellos solemne officio, y sermón en la Iglesia Mayor. El lunes a 29 de dicho mes sacó una dignidad la santa reliquia al Altar Mayor. Dixo la missa el reverendísimo señor obispo de Corón, don Alonço Davalos, y predicó el padre fray Domingo Anadón, portero de este convento de Predicadores. El mismo día fueron los religiosos de este convento en processión a la Seo ha hazer stación a la santa reliquia, y lo mesmo hizieron aquellos tres días los demás monasterios, y parroquias. El miércoles por la tarde se hizo una solemne processión por dentro de la Seo para encerrar la santa reliquia, la qual llevó el señor Patriarcha vestido de pontifical. Y acabada la processión la bolvió a la sacristía, y de allí la llevó a su casa. Y después la puso en la sacristía del Seminario con las demás reliquias donde agora está guardada»⁴⁰⁶.

Así pues, según se tenía dispuesto en las Constituciones, la reliquia debía guardarse en la sacristía del Colegio. Ahora bien, en el caso de «conmemoración de de alguno de los misterios de los santos de que huviese insigne reliquia en esta nuestra iglesia»⁴⁰⁷ ésta debía ser trasladada al «tabernáculo de la capilla de su invocación»⁴⁰⁸. El prelado quiso immortalizar la entrada de la reliquia de san Vicente Ferrer ordenando al pintor Barlomeo Matarana que decorara al fresco los muros de la capilla de san Vicente en la iglesia de *Corpus Christi* con la escena de dicha procesión, pues había dispuesto que la reliquia se mostrase con toda solemnidad a la veneración de los fieles el día de la fiesta del santo en el tabernáculo de la capilla puesta bajo su invocación, desde las primeras vísperas de la fiesta hasta acabadas las segundas⁴⁰⁹. Asimismo, dispuso que en adelante se celebrase cada año en la Capilla de su Colegio como fiesta, con misa solemne y sermón, «el día de la entrada en esta ciudad, con processión de banderas de

406 BUV, Ms. 204. Falcó, J., op.cit., fols. 356-357.

407 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...p. 89.

408 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...p. 89.

409 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario*...p. 89.

la canilla entera de san Vicente Ferrer, glorioso patrón, que es la última Dominica del mes de octubre»⁴¹⁰.

Por este motivo, la capilla dedicada a los *Santos Juanes* cambió su advocación por la de *san Vicente Ferrer* y, al tiempo que se decoraban las escenas analizadas, don Juan encargó a Francisco Ribalta un gran cuadro de altar con el fin de sustituir al lienzo, dedicado a los primeros, que hasta ese momento presidía este lugar de culto⁴¹¹[fig. 15]. La obra fue entregada en febrero de 1605, año en que se conmemoraba el ciento cincuenta aniversario de la canonización del predicador y se iniciaba el culto ordinario en la iglesia del Colegio. En ella, Cristo, con un gesto de evidente ternura, acaricia el rostro de san Vicente otorgándole la curación de una grave enfermedad que le aquejaba⁴¹². En torno a ambos personajes, a modo de testigos presenciales del milagro, se encuentran representados san Francisco de Asís, santo Domingo de Guzmán y algunos ángeles, uno de ellos completamente girado como queriendo desafiar con su gesto y mirada al espectador.

410 Ribera, J. de, *Constituciones del colegio y Seminario...* pp.83-84.

411 Benito Doménech, F., «Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, p. 152.

412 En una de las poesías compuestas por Gaspar Aguilar con ocasión de la llegada de la costilla de san Vicente Ferrer a la ciudad de Valencia en el año 1600, ya se hace relación a este pasaje lo cual da a entender que era popularmente conocido durante ese periodo. Transcribimos a continuación parte de los versos recogidos en *Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hicieron en la translación de la reliquia del glorioso san Vicente Ferrer a este santo Templo*, Valencia, 1600, pp. 116-117.

Con toda esta magestad
que admira el cielo y la tierra,
Dios viene a ver a Vincente
que está enfermo en vna celda.

O gran secreto de Dios,
o gran Maravilla eterna,
que pueda tanto el amor!
que la virtud tanto pueda!

Llega pues Dios al enfermo,
y de ser enfermo dexa
en tocándole la mano,

que es la medicina mesma
chiromántico es la sciencia,
vee su salud en las rayas
de los rayos que hay en ella.

Dios con la mano cerrada
tocó a los de la ley vieja,
y a los de la nueva ley
toca con la mano abierta.

Y aun qu'es afrenta llegar
la mano al rostro a qualquiera;

en esta ocasión ha sido
confirmación y no afrenta.

Más que mil vezes dichoso
queda Vincente, pues queda
de más de libre del mal,
santo, apóstol, y propheta.

Dicho prodigio, acontecido en Aviñón el tres de octubre de 1398, se extendió con gran clamor sorprendiendo al propio Benedicto XIII quien esperaba la muerte del santo. Al fondo, a través de dos vanos, se observan otras dos escenas: a la izquierda san Vicente resucitando a una difunta, y a la derecha el ángel que muestra el libro del Evangelio a san Juan en Patmos⁴¹³. En ambas discurren cintas con el texto del Apocalipsis «TIMETE DEVM ET DATE ILLI HONOREM», asociado tradicionalmente a la iconografía del santo dominico. La intención de la obra, según afirma R. García Mahiques, no es otra que la de «poner de relieve la identificación del santo con el primero de los tres ángeles del capítulo 14 del Apocalipsis»⁴¹⁴.

El milagro representado confirma esta hipótesis. En la hagiografía del santo dominico de V.J. Antist se narra que éste aconteció cuando san Vicente estaba predicando sobre el ángel del Apocalipsis en el monasterio de San Esteban de Salamanca. El cual, en el momento de decir a grandes voces las palabras «*Timete Deum et date illi honorem...*», añadió que en él se cumplía esa profecía mandando traer a una mujer difunta a la que resucitó para demostrarlo⁴¹⁵. De hecho, en una carta que san Vicente refirió al Papa Luna sobre el fin de mundo y el Anticristo se muestra que la finalidad de la sanación milagrosa del santo dominico era la de se repusiese de su enfermedad para predicar y avisar a la humanidad sobre la inminencia del juicio universal. Tanto es así que el mismo san Vicente proclamaría en vida que la profecía apocalíptica se cumplía en él, identificándose como el primero de los tres ángeles que habían de predicar⁴¹⁶ en las dos ocasiones mencionadas: la visión



Fig. 15. F. Ribalta, *Aparición de Cristo a san Vicente Ferrer*, 1605.

413 García Mahiques, R., «El discurs visual de sant Vicent Ferrer en la visió D'Avinyó per Francesc Ribalta», en *Cartografies visuals*, 2011, p. 209.

414 García Mahiques, R., *op.cit.*, 2011, p. 215.

415 García Mahiques, R., *op.cit.*, 2011, p. 215.

416 Los otros dos predicadores debían ser santo Domingo de Guzmán y san Francisco de Asís, justificándose así su presencia en el lienzo.

de Aviñon y en Salamanca haciendo resucitar a la mujer muerta⁴¹⁷. El Patriarca Ribera con estas obras quiso ante todo promover el culto al santo dominico. De hecho, según fray Juan Jiménez, el Patriarca tomó personalmente «el trabajo de componer los loores que se cantan en gloria de dicho apóstol valenciano»⁴¹⁸, haciendo referencia a los *Gozos a san Vicente Ferrer* según se cantan en la capilla del colegio de *Corpus Christi*: «A vuestra pierna me acojo, Vicente pues se ha visto que en la Vall de Jesu Christo sanó un herido y un cojo»⁴¹⁹. Los versos de dicha composición evidencian con gran claridad el propósito de los frescos de la capilla dedicada al patrón valenciano:

«Una nueva maravilla/ vemos ya clara y patente,
que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

Vicente, Cristo os visita, /que es médico soberano,
y el mal como con la mano/tocando su mano os quita,
en esta santa mejilla/ se vería eternamente
que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

Bien vuestro poder se ve/ Vicente ser sobrehumano,
Christo os cura con la mano/ y vos curáis con el pie,
hinque el hombre la rodilla/ a hueso tan excelente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

La visita a Dios pagáis, /pues porque todos le adoren
Timete et date illi horem (sic) /al mundo le predicáis.
Sembrad su santa semilla/ pues él os da su patente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

A vuestra pierna me acojo, /Vicente pues se ha visto
que en la Val de Jesu Christo/ sanó un herido y un cojo.
Al ver esta maravilla/ viene el sano y doliente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

Aunque de Valencia os fuístes/ como vuestra tierra es,
al fin os vuelven los pies/ a la tierra en que nacístes.

417 García Mahiques, R., *op.cit.*, 2011, p. 222.

418 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 188.

419 *Gozos al glorioso san Vicente Ferrer, según se cantan en la capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, en donde se venera la preciosa reliquia de la canilla, y un dedo del mismo santo*, Valencia, 1750.

Y a vuestro pie se arrodilla/ por ser de salud la fuente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.

Oh que maravilla eterna/ que Dios Vicente quissiesse/
que al Corpus Christi sirviesse/ un hueso de vuestra pierna.

El devoto que se humilla/ halla en vos salud presente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.
Tal venida en él se ha visto/ vuestra angélica pureza,
que él está como cabeza/ y vos como pies de Christo.

Tal grandeza no hay decilla/ porque ya nos es patente.
Que Christo sana a Vicente, /y él sana con su canilla.
En esta santa capilla/ está de salud la fuente.
Que Christo sana a Vicente/ y él sana con su canilla»⁴²⁰.

420 *Gozos al glorioso san Vicente Ferrer, según se cantan en la capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, en donde se venera la preciosa reliquia de la canilla, y un dedo del mismo santo, Valencia, 1750.*

6. EL RETRATO DEL PATRIARCA RIBERA DE JUAN SARIÑENA

Como se ha podido comprobar, el arzobispo Ribera se hizo efigar en uno de los frescos de la iglesia del colegio seminario de *Corpus Christi*, por él fundado, con la intención de resaltar la importancia de la intercesión de los santos, en este caso del dominico san Vicente Ferrer con ocasión de la llegada a Valencia de una de sus reliquias corporales. Poco tiempo después, solicitó los servicios del pintor Juan Sariñena para que ejecutase un retrato suyo con ocasión de su setenta y cinco aniversario. No es casualidad que fuese este artista, y no otro, el encargado de realizar el citado lienzo ya que, desde hacía tiempo, el prelado había depositado en él su más plena confianza.

Los primeros años de formación de Juan Sariñena⁴²¹ (1545-1619) son prácticamente desconocidos. De ascendencia aragonesa, se tiene constancia de que siendo todavía joven viajó a Italia realizando una estancia en Roma, desde el año 1570 hasta 1575, donde se familiarizó con el estilo postconciliar dando así la espalda al manierismo para buscar un lenguaje directo, de formas sencillas y lectura inequívoca⁴²². En el *Libro de Confesiones* de la parroquia de santo Tomás consta que, al menos desde 1580, vivió en Valencia donde contrajo matrimonio con María Magdalena Peña. Tan sólo un año después, recibió el primer encargo reconocido para la *Generalitat*, «un retrato *al viu* de la figura del invictísimo señor rey en Jaume»⁴²³. Su arte debió agradar a las esferas oficiales ya que diez años más tarde la misma institución le ofreció la ocasión de participar, tal y como se ha visto en capítulos precedentes, en la decoración de la *Sala Nova*, hoy llamada «Salón de Cortes» del Palacio de la *Generalitat*⁴²⁴. Tras su intervención en dicha sala, Sariñena alcanzó la máxima condecoración de la oficialidad valenciana al recaer sobre él en 1595 el cargo de *pintor de la ciudad* que anteriormente había ostentado Luis Mata. Así pues, desde los primeros trabajos serían innumerables los compromisos que hubo de acometer para la ciudad alternándolos con los que le ofrecía el Patriarca.

421 Sobre este artista son imprescindibles los siguientes trabajos: Fitz Darby, D., *Francisco Ribalta and his school*, Cambridge, 1938 y *Juan Sariñena y sus colegas*, Valencia, 1967; Benito Doménech, F., *Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980; Benito Doménech, F., *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*, Valencia, 2007.

422 Benito Doménech, F., «Pinturas y pintores en el Real Colegio de *Corpus Christi*», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, p. 166.

423 Ruíz de Lihory, J., *op.cit.*, p. 337.

424 El capítulo cuarto del presente trabajo se ha dedicado al estudio de una de las pinturas murales de la *Sala Nova* del Palacio de la *Generalitat* de Valencia, el dedicado al *braç eclesiàstic* por encontrarse representado en él el arzobispo Ribera. Para profundizar sobre la participación de Sariñena en dicho conjunto ver Aldana Fernández, S., *El Palacio de la «Generalitat» de Valencia*, 3 vols., Valencia, 1992; y Benito Doménech, F., *op.cit.*, 2007, pp. 39-47.

El arte del pintor aragonés giró casi siempre en torno al retrato, introduciendo el tenebrismo en gran parte de sus composiciones. Esto justifica que el arzobispo Ribera lo considerara su retratista favorito. Así, por ejemplo, en 1584 realizó para el prelado el retrato de Luis Bertrán presentándolo aislado, en posición de tres cuartos y sobre fondo neutro, meditando ante un crucifijo. Con toda seguridad, su rostro correspondía con la *vera effigies* del dominico que el pintor, en el momento de su muerte acontecida en 1581, había obtenido de sus facciones⁴²⁵. De igual manera, también representó con gran precisión los rasgos faciales de diversos personajes por quienes, durante el transcurso de su vida, Juan de Ribera había demostrado una profunda admiración y amistad. Es el caso, por ejemplo, del fraile carmelita Francisco del Niño Jesús, sor Margarita Agulló, el arzobispo Carlos Borromeo, fray Luis de Granada, el capuchino Nicolás Factor, Ignacio de Loyola, o sor María de la Visitación, la monja de Lisboa⁴²⁶. Muchos de ellos murieron en opinión de santidad y don Juan los consideró firmes candidatos a la canonización oficial. De hecho, él mismo inició los procesos diocesanos de la mayoría de ellos para preparar el camino de su beatificación, encargó y sufragó sus hagiografías y, en algunas ocasiones, intentó hacerse con sus restos en concepto de reliquias sagradas. Pero, sobre todo, procuró disponer de sus efigies como parte de su programa reformador para ofrecer al pueblo que le estaba encomendado un modelo de virtud mediante los ejemplos de estas personas⁴²⁷.

«...este fenómeno conoció en Valencia una amplitud particular, ya que, al menos una docena de casos están documentados hacia finales del siglo XVI y principios del siguiente siglo. Francisco Ribalta, Juan Sariñena u oscuros religiosos, como el hermano Juan de la Miseria o el padre Nicolás Borrás, pintarán una serie de retratos de venerables entre los que destacan los de Luis Bertrán (1576), el del capuchino Nicolás Factor (1583), el de la hermana franciscana Margarita Agulló, el del carmelita descalzo Francisco del Niño Jesús (1604), Gaspar de Bono, provincial de los mínimos de la provincia de Valencia, el carmelita Juan Snaz (1608), o incluso el del franciscano Antonio Sobrino (1622). Esta serie de representaciones es debida esencialmente a la iniciativa de Juan de Ribera, arzobispo de Valencia de 1568 a 1611»⁴²⁸.

Así pues, Juan Sariñena se convertiría, junto a Francisco Ribalta, en el gran pintor de santos y venerables de la ciudad del Turia. Hay que precisar, sin embargo, que fue el primero de ellos quien introdujo verdaderamente en Valencia los postulados artísticos

425 Antist, J., *Verdadera relación de la vida y muerte del padre Luis Bertrán*, Valencia, 1583, p. 230.

426 Benito Doménech, F., op.cit., 1980, pp.325-328.

427 Pons Fuster, F., op. cit., p. 44.

428 Cousinié, F., «Retrato verdadero, efigie funeraria», en *Domus Speciosa...*, pp. 184-185.

de la Contrarreforma, siendo consolidados más tarde por Ribalta con un lenguaje ya plenamente barroco basado fundamentalmente en el tenebrismo.

«Al parecer Sariñena adoptó antes que Ribalta la moda imperante del tenebrismo. Pero es un tenebrismo reducido a sus términos más sencillos, donde el contraste entre lo claro y lo oscuro sirve tan sólo para intensificar líneas ya de por sí bastante severas, intentando obtener efectos de relieve. Los compeljos y subsiguientes problemas del ilusionismo, que preocuparían a Ribalta todavía no se plantean en Sariñena»⁴²⁹.

Ambos artistas trabajaron para el arzobispo Ribera, pero éste prefirió la agudeza psicológica del retrato de Sariñena hasta el punto de llegar a encargarle su propia efigie, *Retrato del Patriarca Juan de Ribera* (1607, Colegio de *Corpus Christi*, Valencia) [fig. 16; cat. 10]. La importancia de esta obra radica en que se ha convertido en la imagen del arzobispo Ribera de mayor trascendencia ya que sirvió de modelo para multitud de piezas artísticas elaboradas después de su fallecimiento, «este retrato, el mejor como parecido con el original, ha servido de tipo a los innumerables que se han hecho del beato Ribera después de su vida, cuando creció su devoción con la fama de sus virtudes»⁴³⁰. También D. Fitz comparando este retrato con el realizado por Francisco Ribalta en el lecho de muerte del Patriarca llega a la misma conclusión: «El de Ribalta, pintando al patriarca yacente en 1611, muestra más destreza en la técnica pictórica; pero el de Sariñena tiene el mérito de haber servido de original para muchas copias»⁴³¹. La finalidad de estas copias sería, en primer lugar, la de presentar su imagen en el proceso de beatificación iniciado poco tiempo después de su fallecimiento, así como recordar su fisonomía en las comunidades religiosas que habían nacido bajo el amparo del prelado o en todas aquellas que recibieron su protección.

Pero, al margen de su proyección posterior, resulta más significativo el hecho de que el prelado procurase disponer de una imagen de sí mismo, tal y como hiciese cuarenta años atrás con el encargo ejecutado por Luis de Morales cuando acababa de ocupar la sede pacense en el año 1564. Éstas fueron las dos únicas ocasiones en las que Ribera comisionó un retrato suyo en el que se hizo representar a sí mismo de forma aislada, con su figura recortada sobre fondo neutro, fuera de cualquier otro contexto que pudiese justificar su presencia en el cuadro.

Es necesario preguntarse qué intención movió a don Juan al encargo de piezas artísticas de tales características. Resulta necesario recordar que, durante el periodo que nos ocupa, se consideraba el papel beneficioso de las imágenes por su capacidad de deleitar, enseñar y conmover más inmediatamente al fiel que con las meras palabras. Por

429 Fitz Darby, D., *Juan Sariñena y sus colegas*, Valencia, 1967, p. 44.

430 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 17.

431 Fitz Darby, D., *op.cit.*, p. 45.

este motivo, Juan de Ribera siempre se rodeó de artistas capaces de plasmar sus ideas espirituales, estéticas y pastorales con suficiente claridad y adecuación al momento que le había tocado vivir. Ahora bien, como consecuencia de las ideas reformistas, el género del retrato podía llegar a ser considerado incluso como algo despreciable ya que con él se corría el riesgo de representarse a sí mismo o a otras personas por vanidad. Así lo expresó, por ejemplo, el cardenal G. Paleotti (1522-1597)⁴³² en su tratado sobre imágenes sagradas que el arzobispo Ribera custodiaba en su biblioteca: *«è nostro dovere ricordare che, dato che la natura umana è debole e cede all'ostentazione, chiunque desideri essere ritratto deve sapere che può trovarsi accecato dall'amor proprio»*⁴³³. Sin embargo, continúa Paleotti, hay que tener en cuenta que no todos los retratos fueron creados con la intención de vanagloriarse, sino que existieron también algunos ejecutados con otro tipo de motivación más recta y piadosa:

*«Non possiamo negare che alcuni ritratti possono essere eseguiti da chi li commissiona con retta intenzione, così da non essere sottoposti a critica e suscitare anzi merito e lode. Per questo vedremo che molte persone, anche dei santi, si sono lasciate ritrarre, così come non mancano esempi tra i nostri avi e tra di noi, di persone importanti, per gradi di eccellenza e di virtù, che hanno fatto la stessa cosa, che va giudicata in modo pio, e motivata da uno spirito buono e puro e conforme alle loro azioni»*⁴³⁴.

Éste, sin duda, fue el caso del lienzo que Juan de Ribera ordenó pintar a Juan Sariñena. Desgraciadamente se trata de una obra indocumentada de la que apenas se poseen datos salvo los que el propio pintor dejó plasmados en el lienzo. Se puede decir que en los rasgos esenciales sigue las pautas del que, en 1564, ejecutó Luis de Morales ya que en ambos se representa el busto del prelado en posición de tres cuartos recortado sobre un fondo neutro. Sin embargo, la fisonomía del efigiado, como es lógico, ha variado de forma sustancial, no se trata ya de la imagen de un joven sino de un anciano ataviado con una barba blanca, tal y como indicó F. Tarín:

432 En el orden de la imagen sacra hay que destacar la influencia fundamental sobre el arzobispo Ribera del tratado del cardenal y arzobispo de Bolonia Gabriele Paleotti *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582). Éste mantuvo una relación profunda con el arzobispo de Milán Carlos Borromeo ya que ocuparon contemporáneamente ambas archidiócesis de Italia en las que desarrollaron similares e intensos programas de reforma según las directrices del Concilio de Trento. Juan de Ribera poseyó dicho tratado en su biblioteca según consta en el *Inventario de obras impresas del siglo XVI en la biblioteca de san Juan de Ribera*. Ver Cárcel Ortí, V., «Obras impresas del siglo XVI...», p. 273. También dispuso del tratado de imágenes sagradas de Molanus, *De historia SS. Imaginum et picturarum pro vero earum usu con abusum* que tanto influyó en la elaboración del *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* de Paleotti. Cárcel Ortí, V., *op.cit.*, p. 255.

433 Paleotti, G., *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582), Città del Vaticano, 2002, p.152.

434 Paleotti, G., *op.cit.*, pp. 151-152.

«Es una cabeza puesta de frente, ladeada un poco hacia su derecha, de tamaño casi natural, en que se aprecian con gran naturalidad las facciones del respetable anciano. No hay duda que está hecho a la vista del original. Se le nota, pero sin exageración, la prominencia de su frente en la parte superior; la blanca barba está tocada con artística delicadeza»⁴³⁵.

Su semblante presenta la misma gravedad que en retratos anteriores. Sus rasgos son tratados con una gran introspección psicológica, se trata de un rostro sereno que parece transmitir una paz interior a pesar de la gran carga de sus obligaciones. En el borde superior se hace referencia a la edad que tenía entonces: «*AETATIS SUAE 75 ANNO 1607*». La aureola que rodea su cabeza fue ejecutada, con toda seguridad, en 1796 después de la ceremonia de su beatificación⁴³⁶. Tanto en el caso del lienzo de Luis de Morales como en el que nos ocupa, lo que prima es la austeridad en el vestir con que se ha representado a Juan de Ribera. Así en el primer retrato de Morales, el joven obispo porta tan sólo un sencillo traje lanar negro y un alzacuello blanco a la manera de los jesuitas de la época. Mientras que en el lienzo de Juan Sariñena, de nuevo, el Patriarca se hace efigiar prescindiendo de los atributos propios de su condición de arzobispo como el anillo, la mitra o el báculo, «no lleva adorno ni accesorio alguno, solo la oscura manteleta, cerrada por delante»⁴³⁷. Este detalle es relevante ya que significaría que en ambos casos existe un claro propósito de apartarse del peligro de envanecimiento tal y como sugería Paleotti:

«Ogni volta che vediamo ritratta l'immagine di qualcuno, è inevitabile associarvi l'idea dell'onore e della reputazione che per mezzo di quell'immagine gli viene attribuita, perché, come scrive San Giovanni Crisostomo: 'Nemo fugientis aut bellum detrectantos imaginem pinxit' (In psal.3) Perciò, come quando uno si loda da sé e viene quindi reputato sciocco e vanesio, in quanto la vera lode non deve venire dalla propria, ma dall'altrui bocca (Pr 27), così quando vediamo che una persona si è fatta ritrarre, sembra quasi che voglia suggerire tacitamente un giudizio su di sé, quello di essere una persona onorata, virtuosa o bella; ma questo non fa che sminuire, invece che accrescere il suo credito, in quanto appare una stupida aciocchezza il fatto che uno abbia di sé un parere tale da sentirsi degno di proporsi alla vista di tutti»⁴³⁸.

435 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp.16-17.

436 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 17.

437 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 17.

438 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 150.

Precisamente, el mismo año en que se ejecutó la obra que nos ocupa, 1607, el arzobispo Ribera convocó el séptimo sínodo celebrado en la diócesis valentina bajo su pontificado⁴³⁹. En las disposiciones del citado sínodo se deja traslucir que, durante esos años, una de las preocupaciones fundamentales del prelado fue la de lograr extirpar los comportamientos impropios de los ministros de Cristo reclamando, sobre todo, a la urgencia de una mayor humildad y austeridad. Así, por ejemplo, en uno de sus decretos (dec. 10) se insistía en la purificación de los hábitos de vida de los sacerdotes y, además, otros siete se dedicaban a la pobreza del clero y regla de sus ingresos (dec. 5, 6, 8, 13, 18, 21 y 29)⁴⁴⁰. Quizás quiso valerse de su propia imagen para que ésta pudiese servir de ejemplo y guía a los pastores de su iglesia en un tiempo caracterizado por la relajación de sus costumbres tal y como había denunciado, ya con anterioridad, el padre Juan de Ávila:



Fig. 16. Juan de Sariñena, Retrato del arzobispo Juan de Ribera, 1607.

439 Éste fue el único sínodo que no fue editado. Los cinco primeros fueron publicados en el año 1594 junto con el diocesano del arzobispo Martín Ayala, mientras que el sexto se editó el mismo año en que fue convocado, en 1599. Bajo el arzobispado de Juan de Ribera se celebraron un total de siete sínodos, los años 1578, 1584, junio de 1590, octubre de 1590, 1599 y 1607. Benlloch Poveda, A., «Sínodos valentinos y reforma a finales del siglo XVI», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI*, (1982), p. 177.

440 Benlloch Poveda, A., *op.cit.*, p. 182.

«...y entonces tenían grados bajos y vida altísima todo lo cual está agora al revés, que los que tienen el grado supremo del sacerdocio, no tienen vida para buenos lectores o ostiarios. Creed, hermano, que no otro sino el diablo ha puesto a los hombres de estos tiempos en tan atrevida soberbia de procurar tan rotundamente el sacerdocio, para que, teniéndolos subidos en lo más alto del templo de allí los derribe. Ca la enseñanza de Cristo no es ésta, sino hacer vida que merezca la dignidad y huir de la dignidad. Y buscar más santa y segura humildad, aún en lo de fuera, que ponerse en lo alto adonde más y mayores vientos combaten»⁴⁴¹.

De hecho, la intención que persiguió Juan de Ribera al fundar el Colegio Seminario de *Corpus Christi*, inaugurado tan sólo un año antes de la elaboración del lienzo de Sariñena, fue la de procurar la buena formación e instrucción de los futuros sacerdotes tal y como dejó indicado en la carta dirigida al monarca Felipe II en el prólogo de sus Constituciones:

«Parecióme que el más inmediato descargo de los que podía hacer, por las muchas faltas y negligencias que he tenido en este ministerio, sería procurar con todas mis fuerzas que se criasen sujetos en virtud y letras, para que con ellos las iglesias estuviesen abundantes de buenos sacerdotes, y los prelados mis sucesores hallasen personas suficientes a quien encomendarlas: puese el pensamiento en erigir un Colegio y Seminario en esta ciudad»⁴⁴².

La educación de los colegiales debía ser completamente «conforme a lo que el Santo Concilio de Trento, con tanta fuerza de sentencia y palabras, exhortó y mandó a los obispos»⁴⁴³ recogido en la sesión veinticinco del tridentino donde se recuerda la necesidad de la sobriedad y moderación en sus conductas:

«Arreglen de tal modo sus costumbres, que puedan los demás tomar de ellos exemplo de frugalidad, de modestia, de continencia y de la santa humildad que tan recomendables nos hace para con Dios. Con este objeto, y a exemplo de nuestros padres del concilio de Cartago, no sólo manda que se contenten los obispos con un menage modesto, y con una mesa y alimentos frugales, sino que también se guarden de dar a entender en las restantes acciones de su vida, y en toda su casa, cosa alguna agena de este santo instituto, y que no presente a primera vista sencillez, zelo divino, y menosprecio de las vanidades»⁴⁴⁴.

441 Granada, L. de., *Vida del padre maestro Juan de Ávila y las partes que ha de tener un predicador del Evangelio*, Madrid, 2000, p. 66.

442 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...* p. 1.

443 Ribera, J. de, *Constituciones del Colegio y Seminario...* p. 1.

444 *Sacrosanto y ecuménico Concilio...* p. 385.

La inscripción del borde inferior del lienzo evidencia con claridad la intención de la obra, la de constituirse en modelo del ideal de vida que debía seguir todo eclesiástico: «*OS PLACET AVGVSTVM? POTIVS PIA VITA PLACEBIT IRREPREHENS A DECENS REGVLA PRAESVLIVS*» [Os agrada más una vida piadosa. Una regla de vida irreprochable es conveniente para los obispos].

COROLARIO

En el último capítulo se ha hecho referencia a los dos únicos retratos comisionados por Juan de Ribera en el que se hizo efigiar de forma aislada, y se ha tratado de esclarecer cuál debió ser la motivación que impulsaría al prelado a encargar piezas de tales características. Será interesante, a modo de conclusión de la primera parte de nuestro trabajo, ofrecer un esbozo de respuesta a la pregunta de por qué el Patriarca quiso hacerse representar en diversas ocasiones durante el transcurso de su existencia, qué objetivo buscaba con la proyección de su propia imagen.

Para ello es necesario distinguir, en primer lugar, entre las representaciones que fueron encargadas personalmente por el prelado y aquellas que, en cambio, fueron requeridas por otros comitentes. A las primeras, las de mayor interés para nuestro estudio, corresponden las efectuadas por Luis de Morales cuando don Juan ocupó la sede pacense, los frescos de Bartolomeo Matarana del colegio de *Corpus Christi* y el retrato de Juan Sariñena analizado en las páginas anteriores.

Las tablas de Luis de Morales pintadas durante el periodo en el que el hijo de don *Perafán* fue obispo de Badajoz presentan una gran importancia. En dos de ellas el joven prelado se hizo efigiar formando parte de una escena sagrada. En el tríptico titulado *Ecce Homo*, aparece en una de las tablas laterales junto a san Juan Evangelista en actitud orante contemplando una escena de la pasión de Cristo, mientras que en el *Juicio del alma de Juan de Ribera*, puede distinguirse a nuestro personaje como difunto esperando el veredicto del tribunal divino mientras un pequeño ángel y un demonio se disputan su alma. En ambos casos el donante participa en la narración religiosa disponiendo su figura en alguna parte de la representación. Así, por ejemplo, en la primera pieza se ha convertido en un mero espectador de la escena, mientras que en el *Juicio del alma* llega a transformarse en el destinatario de la acción que se despliega en la parte central.

Aby Warbug comparó este tipo de retratos con las imágenes de cera que los fieles depositaban como exvotos en las iglesias de Florencia. Así, por ejemplo, se tiene constancia de que en la iglesia *Santissima Annunziata* de la citada ciudad de la Toscana, se concedía a ciertas personas el extraño privilegio de colocar en vida una figura de cera a tamaño natural con sus mismos rasgos y vestidas con sus propias ropas. La elaboración de estos *voti* constituyó una práctica muy difundida haciendo que el espacio de la iglesia fuese cada vez más reducido. Tanto es así que, para impedir las molestias de los fieles, hubieron de ser retiradas encontrando su proyección de una forma más discreta en los retratos de donantes de los frescos de las iglesias:

«A comienzos del siglo XVI, el número de *voti* había crecido de tal forma que empezó a faltar espacio en la propia iglesia y las figuras de los donantes fueron

colgadas con cuerdas de las vigas, lo que hizo necesario reforzar los muros con tirantes; sólo cuando empezó a hacerse frecuente el desprendimiento de los exvotos, con la consiguiente molestia para los fieles, fue desterrado este ‘museo’ de cera (...). La obstinada supervivencia de la barbarie a través de estas figuras de cera que colgaban en las iglesias vestidas con trajes a la moda comenzó a proyectar una luz más favorable cuando los retratos se introdujeron a través de los frescos religiosos pintados en las iglesias»⁴⁴⁵.

Según el autor, «mediante la asociación de ofrendas votivas con imágenes sagradas, la Iglesia católica había permitido con éxito que los gentiles conversos conservaran el impulso de vincularse a la divinidad a través de la imagen de uno mismo»⁴⁴⁶. El mismo Warburg, desarrollando esta idea, relacionó los citados exvotos con las representaciones de los mecenas en las pinturas religiosas por tener ambos en común su vinculación con la deidad protectora, convirtiéndose así en una especie de *plegaria en efigie*⁴⁴⁷. Este es el caso de las tablas de Morales en las que aparece efigiado el obispo de Badajoz, las cuales fueron concebidas por el prelado para un uso devocional privado convirtiendo, de esta manera, su propia imagen en un medio de relación personal con el misterio y, por tanto, en instrumento de oración privilegiado. Así lo recoge, por ejemplo, J. Busquets en su biografía haciendo referencia al tríptico del *Juicio del alma*:

«Este lienzo tenía siempre delante de los ojos en su aposento, que después mandó colocar en un altar dentro del santuario de las reliquias donde acostumbraba decir missa. Y oy permanece en el mismo sitio, infundiendo devoción; y temor a los que le miran»⁴⁴⁸.

Dicha pintura se mostraría más adelante al público con el fin de proponer a la reflexión del conjunto del pueblo valenciano el tema de la muerte y el pensamiento del destino último de la autoridad espiritual de la ciudad. Esta cuestión parece obedecer a una de las indicaciones, que tiempo después, serían sugeridas por G. Paleotti respecto a las efigies de personas que puedan servir por su simple vista de estímulo de virtud, las cuales podían ser consentidas únicamente en el caso de ser dispuestas «*al posto discreto della solitudine, e custodirli al uso e beneficio solamente di quegli che ragioneuolmente debbono con simile essemplio muoversi, e accendersi al vivere virtuosamente*»⁴⁴⁹.

445 Warburg, A., «El arte del retrato y la burguesía florentina», en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, 2005, p.151.

446 Warburg, A., *op.cit.*, p. 151.

447 García Mahiques, R., *Iconografía e Iconología. La Historia del Arte como Historia Cultural*, vol. 1, Madrid, 2008, p. 113.

448 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p.272.

449 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 160.

Resulta de gran interés el hecho de que don Juan de Ribera conociese perfectamente el moderno concepto ignaciano de la *compositio loci*, consistente en ver con la imaginación los pasajes bíblicos con tal ilusión de realismo y profusión de detalles que el meditador se sentía plenamente involucrado en la escena como testigo presencial de la misma. Esto pone de manifiesto que, durante el periodo que nos ocupa, la capacidad emocional de las imágenes como medio para transmitir las verdades de fe a los fieles se consideraba muy superior a la de las palabras. Este método constituía una ayuda a la oración mental popularizada en la época gracias a la influencia de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. De esta manera, el meditador se integraba en la escena bíblica que contemplaba anulando la distancia que mediaba entre el espacio y tiempo en que acaecieron los hechos reflexionados y el *hic et nunc* del fiel que los presenciaba, gracias a la facultad imaginativa, como si fuesen contemporáneos a él:

«El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Christo nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesu Christo o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar»⁴⁵⁰.

La gran difusión de estas prácticas ignacianas entre sus coetáneos se evidencia, por ejemplo, en el comentario al Salmo *Audi Filia* del maestro Juan de Ávila, en el que se exhortaba a la meditación de la Pasión de Jesucristo empleando el mismo procedimiento de la composición de lugar:

«Y luego poned la imagen de aquel paso que quisiéredes pensar, dentro de vuestro corazón; y si esto bien no se os diere, haced cuenta que la tenéis allí cerquita de vos. Y dígoos esto así, por avisaros que no habéis de ir con el pensamiento a contemplar al Señor a Jerusalén, donde esto acaeció, porque esto daña mucho a la cabeza y seca la devoción; mas haced cuenta que lo tenéis allí presente, y poned los ojos de vuestra ánima en los pies de Él, o en el suelo cercano a Él, y con toda reverencia mirad lo que entonces pasaba como si a ello presente estuviérades, y escuchad lo que el Señor habla con toda atención»⁴⁵¹.

Dentro de las manifestaciones devocionales ocupó un lugar destacadísimo durante este periodo la consideración de la pasión y muerte del Redentor. La contemplación de

450 Loyola, I. de, *op.cit.*, p. 211.

451 Ávila, J. de, *Audi Filia et vide*, 1542-1591, *cap. LXXIV*, pp.19-20. <http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/15421591,_Ioannes_a_Cruce,_Audi._Filia._et_Vide_vol_3,_ES>.

este tipo de episodios fue empleada ya desde finales de la Edad Media por la influencia de la renovación religiosa que supuso la *Devotio moderna*, con la que se trataba de provocar la mayor conmoción emocional de los fieles. Pero en la época de la Contrarreforma este mismo espíritu renació con mayor emotividad, con rasgos mucho más desgarradores que en siglos anteriores⁴⁵². En este caso se incitaba al fiel a sentir aquello que estaba presenciando hasta llegar a la conmoción, las lágrimas e incluso al dolor sensible tal y como recordaba, de nuevo, Ignacio de Loyola:

«Considerar lo que Cristo nuestro Señor padece en la humanidad o quiere padecer, según el paso que se contempla; y aquí comenzar con mucha fuerza y esforzarme a doler, tristar y llorar. Demandar lo que quiero, lo cual es propio de demandar en la pasión: dolor con Cristo doloroso, quebranto con Cristo quebrantado, lágrimas, pena interna de tanta pena que Cristo pasó por mí»⁴⁵³.

Juan de Ribera, perfecto conocedor de estas prácticas de piedad, encargó a Luis de Morales un tríptico en el que debía aparecer su propia efigie contemplando la escena sagrada del *Ecce Homo*. En ella, Jesucristo completamente desfigurado es presentado por Pilatos ante la multitud del pueblo judío. El sufrimiento del Hijo de Dios es acentuado por la presencia de su madre doliente que dirige su mirada hacia el Redentor. El pintor extremeño logró incrementar aún más el patetismo del pasaje evangélico por su particular tratamiento del semblante de Cristo: «arquea las cejas cargadas de dolor, acentúa las cuencas de los ojos recubiertas de pesados párpados, oscurece las mejillas hundidas en el demacrado rostro de Jesús, alarga fuertemente las proporciones de su figura, consiguiendo de este modo transmitir la profundidad de los sufrimientos, físicos y anímicos, del Salvador»⁴⁵⁴. El joven Juan de Ribera, dispuesto en la tabla derecha junto a san Juan Evangelista, aparece en actitud orante mientras dirige su mirada hacia Jesucristo sufriente. De esta manera el comitente de la obra se integraba en la composición convirtiéndose al mismo tiempo en espectador y partícipe del dolor de los personajes sagrados. Esta forma de proceder constituía una ayuda inestimable a la meditación personal de los principales episodios de las Sagradas Escrituras. Así parece desvanecerse la distancia de espacio y tiempo con los hechos narrados, como si el misterio contemplado volviese a acaecer en ese mismo instante convirtiéndose en un acontecimiento presente. Se trata, sin embargo, de un gesto de piedad interior donde el fiel de forma intimista pretende una comunión espiritual con Dios mediante la contemplación de la imagen⁴⁵⁵. De nuevo, en este caso, se

452 Mâle, E., *op.cit.*, p. 246.

453 Loyola, I. de, *op.cit.*, pp. 197-199.

454 Kaluguina, E., *op.cit.*, p.423

455 Bloespflug, F., *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éterne dans l'art*, Bayard, Montrouge, 2008, p. 248.

pone de manifiesto la gran influencia ejercida por la *Devotio Moderna* en el sentimiento religioso de la época, concepto que sería difundido posteriormente por san Ignacio de Loyola y sus contemporáneos con la propuesta de la oración mental anteriormente mencionada.

Poco tiempo después, el mismo pintor recibió otro encargo del obispo de Badajoz, en el que debía figurarle como difunto en espera del veredicto del tribunal divino (ca.1567-1568, *Tríptico del Juicio del alma*). En esta ocasión don Juan de Ribera optó por tomar en consideración la reflexión sobre su propio final. Para ello, el artista siguió la tradición bajomedieval de los *ars moriendi*, en los cuales se solía representar el momento en el que la persona expiraba y su alma, suspendida en el aire, era disputada por un ángel y un demonio⁴⁵⁶. En ellos se mostraba el paso de la muerte con toda su angustia y horrores. El hombre, desposeído de todos sus ropajes y bienes, aparecía agonizando sobre su lecho mientras un grupo de diablos trataban de hacerle caer en alguna tentación⁴⁵⁷.

Sin embargo, en el caso del tríptico que nos ocupa, el mismo tema recibió un tratamiento completamente distinto. Luis de Morales dispuso al joven prelado tendido en el suelo después del tránsito hacia la otra vida. Se trata de una imagen conceptual en la que el protagonista aparece con gran dignidad, como si durmiese plácidamente el sueño de la muerte despojada de todos sus tormentos⁴⁵⁸. El obispo aparece ataviado con las insignias propias del cargo eclesiástico que ocupaba en ese momento: los hábitos episcopales, la mitra y el báculo. De esta manera se introduce la idea de la *vanitas*, mediante la cual se pretendía llegar a la contemplación de la fragilidad del ser humano recordando la brevedad de su vida, la incertidumbre del mañana y nulidad de todo aquello que no es eterno. Con toda seguridad la intención de la obra fue la de servir de reclamo al propio Ribera de manera que, con la visión cotidiana de su final, pudiese evitar caer en el pecado de vanagloria.

Pero, ante todo, la idea que destaca en la composición es la de la entrega de Jesucristo por la redención de los hombres. El Hijo de Dios se dirige hacia Dios Padre, como intercesor del difunto, mostrando con una mano la herida de su costado mientras porta la cruz con la otra. Al mismo tiempo parece rechazar con uno de sus pies al pequeño diablo que asciende hacia el cielo cargado de los pecados de don Juan. Es como si se

456 También en ciertas ocasiones se solía representar el alma en manos de un demonio mientras un número indeterminado de ángeles luchan por arrebatarla. Bloesplug, F., *op.cit.* p. 249.

457 Bloesplug, F., *op.cit.*, p. 311. Es lo mismo que, tiempo después, se transmitió gracias a la influencia de los Ejercicios Espirituales ignacianos en los se instaba al fiel a la meditación acerca del fin de su existencia, imaginándose sobre el lecho de muerte y, al lado, el sepulcro donde debía ser enterrado.

458 Durante el siglo XV fue una constante en Italia presentar el tema de la muerte envuelto en el decoro y la gracia. Era exactamente lo mismo que ocurría en los sarcófagos paganos donde se podían leer divisas como la siguiente: «¿por qué temer la muerte si nos trae el reposo?». Con el Concilio de Trento se vuelve a la reflexión sobre la muerte, en este caso llena de sus horrores y tormentos por la influencia ejercida por los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola. Male, E., *op.cit.*, pp. 199-202.

quisiera recordar que la debilidad del ser humano ha sido redimida gracias al sacrificio de Cristo por los hombres muriendo y resucitando por ellos. Es lo mismo que, precisamente, se recordaba en la obra *Preparación y aparejo para bien morir*, que Juan de Ribera poseyó en su biblioteca:

«Ay otro remedio aún más eficaz, y es que el Señor, muriendo por ti, hizo que la muerte que antes era passo para el infierno, sea agora puerta del cielo, y la que en tiempo passado era principio de perpetuas penas, sea agora entrada de gozos celestiales; de manera que ya, los que confían en Iesu Christo, no es la muerte dañosa sino muy provechosa. Y por que ninguna parte del hombre faltasse, resucitando Iesu Christo con muchos sanctos, nos dio cierta esperança que nuestros cuerpos resucitarán también cada uno aquel ánima que en esta vida tuvo por huésped, y será el cuerpo alivio y no carga»⁴⁵⁹.

Estas mismas reflexiones son las que subyacen en el retrato de arzobispo Juan de Ribera para la serie icónica de prelados valencianos. En este caso, se trata de una obra ejecutada por Vicente Macip Comes por encargo del cabildo de la catedral. Las imágenes de autoridades eclesiásticas eran mostradas en lugares públicos con el fin de servir de ejemplo para el bien común, nunca como motivo de orgullo del retratado. Esta cuestión fue tratada, durante esos mismos años, por el cardenal Paleotti en su *Discorso intorno alle immagine sacre*:

«...anche i cristiani conservavano nelle famiglie le immagini di avi che erano famosi e celebri per i loro meriti. Questo sarà dunque tanto più lecito per quelle persone che, avendo ammisnistrato il potere spirituale o temporale con religione e giustizia, possono col loro esempio servire al bene comune. Noi infatti ammiriamo volentieri e in modo riverente i ritratti dei sommi pontefici che, succedendosi sulla sedia apostolica, hanno occupato la cattedra del principe degli Apostoli; così come sappiamo che immagini di vescovi buoni e pii venivano dipinte ai palazzi episcopali in ordine cronologico»⁴⁶⁰.

Resulta muy significativo el hecho de que en el retrato original de la serie icónica, hoy desaparecido, aparezcan como adornos de la capa pluvial del arzobispo imágenes de bucráneos, calaveras y relojes de arena. Dichos ornamentos, tal y como apuntó F. Tarín, representan «alegorías del tiempo y de la muerte»⁴⁶¹. Por tanto, se trata una vez más de una clara alusión al tema de la *vanitas* pero, en este momento, bajo una forma

459 Erasmus, D., *op.cit.*, pp.236-237

460 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 155.

461 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p.12.

propiamente barroca. De hecho, sobre todo a partir del año 1580, comenzaron a difundirse en la península ibérica este tipo de figuraciones referidas a la caducidad de la existencia.

Este dato es muy relevante pues querría decir que el prelado, de nuevo, parece tener la intención de resaltar la misma idea que se vio en el *Tríptico del Juicio del alma*, la necesidad de no olvidar su final y de mostrar a los fieles la idea de la fugacidad de la existencia. En cuanto al bucráneo, inserto como broche en la cinta de la capa, representa un cráneo de buey o de toro, animales destinados al sacrificio de los dioses durante la Antigüedad clásica. Este detalle resulta interesante si consideramos que en su blasón episcopal aparecen representadas dos aras como las que servían para ofrecer los holocaustos referidos, acompañadas de la siguiente cita del Génesis «*Tibi post haec fili mihi, ultra quid faciam?* (Gen 27)». Es, por tanto, una referencia velada a la entrega de Jesucristo a los hombres a través de su muerte en cruz y la donación de sí en el sacramento de la Eucaristía.

Esta misma idea sería repetida hasta la saciedad en los frescos realizados por Bartolomeo Matarana en la iglesia del Colegio de *Corpus Christi* siguiendo las precisas indicaciones del arzobispo Juan de Ribera. De hecho, el programa visual de la fundación del Patriarca se basa en dos ejes fundamentales: la Encarnación del Hijo de Dios y su presencia real a través de la Eucaristía y la tradición de la Iglesia. Se puede apreciar, por tanto, en este conjunto una evolución de su pensamiento espiritual: de la conciencia de la fragilidad extrema de la condición del hombre, mostrada en los primeros retratos de Morales y la serie icónica de prelados, nace una conmoción y gratitud por la salvación y redención que viene de Jesucristo por medio de los sacramentos y la intercesión de los santos:

«Y, no contenta con estas cosas, la bondad divina nos dio exemplo evidente y manifiesto desta victoria en su unigénito Hijo. Porque la victoria de Él, victoria fue nuestra, que somos sus miembros y herederos de todos sus bienes. ¿No somos gusanillos? ¿Qué fuerças tenemos para tan altas empresas? Iesu Christo es nuestra justicia, nuestra victoria, nuestra esperanza, nuestra seguridad, nuestro triumpho y nuestra corona»⁴⁶².

Así, los muros del edificio se vieron salpicados de multitud de escudos episcopales con el cáliz y la hostia consagrada entre dos aras y la cita del Génesis mencionado anteriormente, así como un gran número de ángeles portadores de atributos eucarísticos (racimos de uvas, espigas de trigo, hogazas de pan, corderos, etcétera) y filacterias con las palabras que son pronunciadas en el sacrificio eucarístico: *Venite comedite panem meum/ Accipite et comedite/ Bibite vinum quod miscui vobis/ Bibite ex hoc omnes*.

462 Erasmus, D., *op.cit.*, pp.224-225.

De hecho, el propio arzobispo Ribera se hizo efigiar en una de las capillas de la Iglesia, la dedicada a san Vicente Ferrer. En este caso, su imagen se vincula a la presencia real de Jesucristo a través de la intercesión de los santos. El prelado aparece bajo palio y con los hábitos episcopales, cerrando una procesión que tuvo lugar en Valencia con motivo de la llegada de una reliquia corporal del santo dominico en el año 1601. De esta manera quiso resaltar la importancia de la contemporaneidad de Jesucristo. De esta forma, ya no se trata de imaginar el lugar donde acaecieron distintos episodios sagrados siguiendo el método de la *compositio loci*, sino resaltar por medio de acontecimientos contemporáneos la presencia real de Jesucristo por medio de sus intermediarios.

CAPÍTULO 2

EN *LOOR* DE SANTIDAD

CAPÍTULO 2

EN *LOOR* DE SANTIDAD

1. EFIGIE FUNERARIA DEL ARZOBISPO RIBERA

Como se ha visto anteriormente, durante su dilatada vida, el Patriarca Juan de Ribera impulsó el uso de las imágenes con el fin de mover el fervor de los fieles sirviéndose, en algunos casos, de su propia efigie para mostrar la contingencia de su propia existencia, como en el caso del *Juicio del Alma* de Luis de Morales. Cuando a él le llegó el trance de la muerte, Francisco Ribalta sacó un apresurado retrato del difunto convirtiendo así su imagen en un poderoso reclamo contra la tentación de la vanagloria. En el presente capítulo se realizará un análisis sobre las representaciones más significativas del arzobispo Ribera ejecutadas después de su fallecimiento con la intención de recordar al prelado y, sobre todo, de servir como icono oficial para presentar a las autoridades eclesiásticas en pos de su futura beatificación.

Cuando el prelado contaba con setenta y ocho años de edad, su confesor Francisco Escrivá, le recordaba «tan bueno, sin achaque alguno de viejo, con tanta salud, tantas fuerças, tan ágil, con tan buena disposición para todo lo que había de hazer, que era cosa marauillosa ver el brío con que lo hacía»¹. Sin embargo, el jueves nueve de diciembre de 1610, después de permanecer durante varias horas en su capilla adorando el Santísimo Sacramento, enfermó gravemente de una afección pulmonar: «El lunes siguiente por la mañana se le cerró y cargó tanto el pecho y le hallaron los médicos el pulso tan flaco y tan retirado, que creyeron se moría»². La narración de sus últimas semanas de vida obedece a lo que era costumbre durante ese periodo en las biografías de los personajes con fama de

¹ Escrivá, F., *op.cit.*, p. 286.

² Escrivá, F., *op.cit.*, p. 288.

santidad: la revelación de su muerte próxima, sus achaques, mejorías pasajeras, recaídas, desaliento moral y abandono último a la voluntad divina³. Durante toda su dolencia estuvo acompañado por su confesor Francisco Escrivá y por los de su casa. Los primeros días sintió una gran debilidad de manera que tuvieron que llevarle el viático a su aposento, donde «salió de la cama y se puso en el suelo de rodillas, como san Luis obispo de Tolosa, y se prostró y besó la tierra y adoró al Señor que se había dignado venir a su casa, y le pidió perdón de no auer el ydo a la suya»⁴. En el tiempo de su convalecencia llegó a recibir cuatro veces la sagrada comunión, una de ellas acompañado de todos los canónigos, dignidades de su Iglesia, gran parte del clero y personas principales de la ciudad:

«Dilluns a 27 de dehembre 1610 a les huyt hores del matí combregaren en lo collegi del Excelentísim señor don Joan de Ribera al dit señor. Porta lo Santísimo Sagrament lo archidiano tapia y lo palí canonges y en seguiment venien tres bisbes don Pere Genis Casanoua, bisbe de Segorg, y en mig y a la detra don Thomas de Spinosa, bisbe de Marruecos, y a la esquerra don Miguel Angulo Caruajal, bisbe de Marruecos, tots vestits de morat y apres lo señor regent y lo duch de mandes yl marques de Guadalest y moltíssima gent»⁵.

El anciano Juan de Ribera pidió al Señor ser partícipe de su sufrimiento en la cruz y empezó a experimentar una gran «una gran melancolía, con imaginaciones y pensamientos muy tristes que le afligieron durante un tiempo»⁶. Cuatro días antes de su muerte sintió una gran mejoría dejando a los médicos espantados, recobró la serenidad y finalmente, tal y como le había sido revelado, expiró en la madrugada del seis de enero: *«dijous a 6 de giner 1611 a les tre hores del matí mori en lo seu Collegi de Corpus Christi lo ylustrísim y excelentísim señor don Joan de Ribera, Patriarcha de Antiochia y Archebisbe de Valensia, y combrega tocadese dotse hores de dita nit yl pernoliaren y **mori com a sant perlat que era**, Nostre Señor lo tinga en la Sua santa gloria»⁷.*

«En dando las doze, dixo que llamasen al confesor, y confesole. Y Luego le traxeron la comunión. Y aviendo comulgado con la deuoción que solía, sin que fuesse menester acordárselo, pidió la extremaunción y la recibió, respondiendo a todo como si no tuviera mal alguno. Y auiendo echado su bendición a todos y pedido agua bendita, y persinándose con ella, teniendo la patenilla en su mano, pronunciando el

3 Cousinié, F., «Retrato verdadero, efigie funeraria», en *Domus Speciosa, 400 años del Colegio del Patriarca*, Valencia, 2006, p. 183.

4 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 290.

5 Porcar, J., *op.cit.*, p. 120.

6 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 292.

7 La negrita es nuestra. Porcar, J., *op.cit.*, pp. 120-121.

nombre de Iesvus tress vezes, sentado sobre la cama y arrimado a vnas almohadas, sin pena, sin congoxa alguna, apretándosele el pecho espiró y dio el alma al Señor, que auía venido para lleuársela consigo al cielo»⁸.

Cuando murió se envió un correo extraordinario al marqués de Malpica, procurador general, para anunciar la noticia⁹. Mientras tanto, acudieron rápidamente al Colegio los principales representantes de la Iglesia –el obispo de Segorbe, el de Marruecos y el de Corón– así como sus visitantes generales, para reunirse con el rector, capellanes y colegiales de la fundación y hacer lectura pública de su testamento¹⁰. Tomaron además la decisión de sacar el mismo día su cuerpo a la capilla para mostarlo a los concurrentes. La descripción de la preparación de los restos del difunto presenta gran interés, por eso traemos a colación la descripción completa:

«Pareció a sus albaceas, y a las personas con quien lo consultaron, que deuían el mismo día sacar el cuerpo a la Iglesia, y ponerlo no como cuerpo de difunto, sino de persona, que demás de su calidad y dignidad, se podía con tanto fundamento esperar y creer que viuía y gozaua de Dios en el cielo. Y assí le sacaron vestido, con pluuiual y mitra y báculo, como si estuuiera viuo, y verdaderamente parecía que lo estaua. Y le pusieron en vn tablado muy alto, cubierto con ricas alhombros y brocados, sin rastro y sombra alguna de luto. Tan alto que pudiesse ser visto de todos, pero que no pudiessen subir y llegar donde él estaua: porque cada vno quisiera llegar y tocarle y besarle, y lleuarse del su reliquia. Tuuiéronle de esta suerte tres días, celebrando en ellos solemníssimamente los capellanes y cantores de su capilla y siendo muy grande el concurso de gente que venía a verle, y viniendo cada día de todas las parrochias los clérigos y de todos los conuentos los religiosos, a dezirle su responso»¹¹.

Sorprendentemente no se ha conservado ningún testimonio gráfico del túmulo de Juan de Ribera. Tan sólo contamos con un retrato indocumentado del busto de Ribera difunto realizado por Francisco Ribalta¹², conservado en la actualidad en la celda del Patriarca del Real Colegio de *Corpus Christi* de Valencia [fig. 17; cat. 12]. Según F. Tarín la obra fue un homenaje de «sus familiares que quisieron tener un último recuerdo de su

8 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 300-301.

9 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 188.

10 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 302.

11 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 308-309.

12 Francisco Ribalta (1565-1628). Darby, D. F., *Francisco Ribalta and his school*, Cambridge, 1938; Espresati, C.G., *Ribalta*, Barcelona, 1945; Robres Lluch, R. y Castell Maiques, V., «En torno a Ribalta», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 18 (1943), pp. 212-219; Benito Doménech, F., *op.cit.*, (1980), pp. 124- 141; Kowal, D. *The life and art of Francisco Ribalta (1565-1628)*, 3 vols. Michigan, 1981 y *Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia*, Valencia, 1985; Benito Doménech, F., *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, 1988.

señor, o quizá del mismo Ribalta, como prueba de respeto y cariñosa afección al difunto»¹³. Lo cierto es que responde a la costumbre, muy difundida durante esta época, de retratar a los difuntos que habían muerto en fama de santidad: «*Alcuni hanno poi l'usanza di dar forma alle efigie dei morti con calchi, e di colorarli o di farne ritratti molto simili al vero*»¹⁴. Dicha práctica obedecía al espíritu del Concilio de Trento que pretendía devolver al cristianismo su austeridad y enseñar a los fieles a enfrentarse con la muerte¹⁵. Pero, sobre todo, como se vio en el capítulo anterior, se propagó gracias a la influencia de los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola, en los que se recomendaba añadir al conjunto de meditaciones una sobre la muerte¹⁶. En este caso se trataba de sacar la *vera efigie* de aquellas personas que habían fallecido en fama de santidad tal como se había hecho tiempo atrás, por ejemplo, con el propio Ignacio de Loyola¹⁷. Así lo procuró el propio Patriarca con personas cuyas vidas habían constituido ejemplo de piedad, como Francisco del Niño Jesús, Margarita Agulló, fray Domingo Anadón o Pedro Muñoz. Y ahora era el propio arzobispo el que se convertía en objeto de este uso. Al parecer Ribalta pintó del natural la efigie, ya sin vida, de su protector¹⁸. En la imagen tan sólo aparece la cabeza del prelado, un poco inclinada hacia su derecha, repitiéndose el modelo del retrato de J. Sariñena de 1607. Según algunas referencias, en el original se mostraban también las dos manos juntas sobre una casulla negra¹⁹. F. Benito, por su parte, afirma que el trozo de lienzo que ocupa la cabeza había sido pegado a otro lienzo sobre el que iba pintada la casulla y el fondo oscuro²⁰.

Los rasgos faciales del personaje han sido representados con una gran fidelidad tomándose como referencia retratos anteriores a esa fecha. Por un lado, era necesario que este tipo de representaciones reflejasen con gran exactitud las facciones del difunto ya que, ante todo, se deseaba perpetuar el rostro del fallecido tal y como indicaba G. Paleotti: «*I ritratti, inoltre, rispondano al modello reale, là dove sia possibile, o quantomeno ad un'immagine verosimile, o che si rifaccia quantomeno a quelle già dipinte da persone oneste e intelligenti, affinché vi sia una minima garanzia della relae somiglianza*»²¹. Pero,

13 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 18.

14 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 154.

15 Mâle, E., *op.cit.*, p. 202.

16 Mâle, E., *op.cit.*, p. 203. Ribera, como se vio enteriamente, ya se había hecho representar en vida como difunto en el lienzo de Luis de Morales *Juicio del Alma*.

17 Como se recordará la vera efigie de san Ignacio de Loyola fue tomada el mismo día de su muerte, 31 de julio de 1556, de su cámara mortuoria realizándose una mascarilla de yeso de cuyo vaciado se sacaron posteriormente múltiples reproducciones.

18 Espresati, C.G., *op.cit.*, p. 132.

19 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 19. De hecho Ruíz de Lihory da otras medidas distintas al lienzo y añade que tiene las dos manos juntas sobre la casulla. Ruíz de Lihory, J., *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, p. 260.

20 Benito Doménech, F., *op.cit.*, (1980), p. 303.

21 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 163.

además, se pretendía obtener la *vera efigie* con el objetivo de presentarla como imagen oficial en su proceso de beatificación convirtiéndose así en instrumento y medio de oración. De hecho, la habilidad del artista hacía que la materia muerta pareciese cobrar vida y que dicho retratos pareciesen rostros para el cielo²². Esta es precisamente la impresión que provocó, por ejemplo, a F. Tarín este lienzo: «Es la cabeza del beato don Juan de Ribera que más impresión produce, pues sin tener pintada la aureola de los santos, tiene aquel rostro cierta solemnidad religiosa, que inspira devoción»²³. De esta forma se movía la sensibilidad de las personas para dirigirlas hacia la divinidad como afirmaba G. Paleotti: «*E indurre gli uomini alla penitenza, o al patire voluntieri, o alla charità, o allo sprezzo del mondo, o altre simili virtù, che sono non di meno tutte come instrumenti per unire gli uomini con Dio, che è il fine vero e principales, che se pretende in queste imagini*»²⁴.

La muerte, en estos casos, aparecía despojada de todos sus horrores. Más bien se figuraba al fallecido con un reposo lleno de dulzura, como si estuviese durmiendo plácidamente²⁵. De hecho, en la descripción del túmulo de Juan de Ribera se pone de manifiesto esta intención: «...y ponerlo no como cuerpo de difunto, sino de persona, que demás de su calidad y dignidad, se podía con tanto fundamento esperar y creer que vivía y gozaua de Dios en el cielo»²⁶. Era necesario, tal y como ha afirmado F. Cousiné, representar la faz pura y serena del futuro santo salvado como indicio de estar ya gozando en la gloria del cielo:



Fig. 17. Francisco Ribalta, *El Patriarca Ribera difunto*, 1611.

«El retrato funerario debe librar el último, el más justo y auténtico rostro del santo: el invisto, el fiel debe poder leer el resumen y el cumplimiento ejemplar y deseado de la vida pasada del santo, virtuosa y confiada en Dios. Y, simultáneamente, esos mismos rasgos son los indicios de la suerte futura del difunto. Comparado a

22 Benito Goerlich, D., «Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, pp. 633-634.

23 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 19.

24 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 66.

25 Mâle, E., *op.cit.*, pp. 199-200.

26 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 308.

menudo con un niño o con un ángel, el cuerpo muerto del santo se supone devuelto a su inocencia y a su belleza primordial. Allí donde un retrato mundano, incluso pareciéndose no alcanza más de la semejanza fundamental de la faz del pecador, el retrato funerario reencuentra o permitía volver a reencontrar el parecido con el auténtico rostro»²⁷.

De esta manera, el difunto parecía adquirir un rostro como de ser deificado, sin las marcas del pecado, a imagen de Jesucristo. Para acentuar esta idea, este tipo de imágenes eran ejecutadas con una gran sobriedad eliminando cualquier tipo de adorno que desfigurasen la sencillez del futuro beato, tal y como recomendaba Jaime Prades: «Sean las pinturas quales fueron sus dechados quando vivían en esta vida mortal; simples, humildes, honestísimas, y que denoten los afectos que agradaron tanto a Dios en aquellas personas a quien representan; de suerte que nos inciten a devoción, para que procuremos un espíritu qual ellas tuvieron»²⁸.

27 Cousiné, F., *op.cit.*, p. 194.

28 Prades, J., *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la Fuente de la Salud, Valencia*, 1596. facsímil, Valencia, 2005.

2. LA GESTACIÓN DEL TIPO ICONOGRÁFICO DEL ARZOBISPO RIBERA ADORANDO EL SANTÍSIMO SACRAMENTO

El ardor con que el santo arzobispo consagraba las especies y, especialmente, la humildad y reverencia con que se recogía a orar delante de la custodia a Jesús Sacramentado, fueron motivo de admiración entre sus coetáneos. Los biógrafos del prelado destacaron su devoción a la Eucaristía como uno de los rasgos que más definieron su personalidad y los artistas se hicieron eco de ello, sobre todo, después de su fallecimiento en enero de 1611. De esta manera la imagen de Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento se convirtió en el tipo iconográfico más difundido sobre el prelado.

«Y entonces se yva siempre, todas las octavas, a algun monasterio fuera de la ciudad, con algunas personas religiosas, y alli celebrava, predicando el y las personas que llevaba consigo cada dia. Y todo el día, mañana, y tarde, dicha su missa, y oydo el sermón se estava en la Capilla Mayor, donde le tenían puesta una cortina delante del Santísimo Sacramento que estava descubierto, de rodillas, o sentado en el suelo sobre una estera hasta la noche casi, que el mesmo le encerrava [...] nunca estava cubierto, nunca sentado, muchas horas de rodillas, siempre sólo, rezando o meditando»²⁹.

En el primer arte cristiano y durante la Edad Media las representaciones eucarísticas mostraban la Última Cena y, en especial, el instante en el que Jesús anunciaba la traición de Judas. Fue a partir del siglo XV, gracias a la influencia del teatro religioso, cuando se empezó a figurar el momento de la consagración del pan y el vino. Pero la exaltación del Sacramento de la Eucaristía se propició, sobre todo, a raíz de la difusión de las corrientes protestantes que trataban de disminuir o negar el milagro de la presencia de Dios en las sagradas especies³⁰. Por eso, a partir de mediados del siglo XVI, fueron cada vez más frecuentes las imágenes de Jesucristo como sacerdote distribuyendo la comunión a los apóstoles o todas aquellas en la que se mostraba la hostia consagrada para la veneración de los fieles³¹, surgiendo así el tipo iconográfico de la adoración al Santísimo Sacramento³².

²⁹ Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 215-217.

³⁰ En la sesión XIII del Concilio de Trento celebrada en 1551, por ejemplo, se condenaron las opiniones de J. Ecolampadio y de U. Zuinglio quienes negaban la presencia real del cuerpo y la sangre de Jesucristo en el sacramento de la Eucaristía. Y en 1562, en la sesión XXII, se rebatieron las tesis de M. Lutero, P. Melancthon y J. Calvino que se negaban a reconocer en la Misa la renovación del sacrificio de Cristo en la cruz, así como el sacerdocio. Rodríguez G. de Ceballos, A., «Figura y realidad: las series eucarísticas en España después del Concilio de Trento. De Tibaldi a Goya», en *Ars iberica et americana*, n. 19 (2004), p. 161.

³¹ Mâle, E., *op.cit.*, pp. 75-77.

³² El culto a Jesús Sacramentado al margen de la misa fue fomentada a partir del siglo XIV por distintas asociaciones y cofradías eucarísticas con prácticas religiosas como la exposición al Santísimo o la devo-

Dentro de este contexto, las obras de arte sirvieron como medio privilegiado de difusión del dogma católico que defendía la presencia de Jesús en el Sacramento del Altar, siguiéndose lo estipulado en la sesión XXV del Concilio de Trento: «Enseñen con esmero los obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos [...]. Así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad»³³.

La fuente literaria de la adoración eucarística la encontramos en el capítulo seis del Evangelio de san Juan en el que Jesucristo hablaba de la necesidad de la contemplación del cuerpo del Hijo de Dios como medio para ver al Padre y obtener la vida eterna³⁴: «Y esta es la voluntad del que me ha enviado: que todo aquel que ve al Hijo, y cree en él, tenga vida eterna; y yo le resucitaré en el día postrero» (Jn 6, 40). «Yo soy el pan vivo que descendió del cielo; si alguno comiere de este pan, vivirá para siempre; y el pan que yo daré es mi carne, la cual yo daré por la vida del mundo» (Jn 6, 50-51). Así comenzaron a ser cada vez más frecuentes las obras de arte que figuraban la hostia consagrada. En algunos casos ésta era mostrada en el interior de una custodia en forma de sol ante la que se postraban los ángeles, en otros era el mismo Jesús quien la ofrecía a la adoración de los fieles. Pero, durante esta época, también se propuso de manera especial la figura de los santos como ejemplo supremo del amor a la Eucaristía y exaltación de ese amor como una de sus más grandes virtudes. De hecho, los jesuitas recomendaban la comunión frecuente como la única fuente de la fuerza del alma, e incluso como medio para luchar contra los protestantes³⁵. Así, en el ámbito hispano fueron innumerables las imágenes de beatos y santos en actitud de veneración del Santísimo Sacramento³⁶.

El primer pintor que rindió un homenaje al arzobispo Ribera adorando el Santísimo Sacramento fue Juan de Sariñena quien, tan sólo un año después de su muerte, ejecutó un gran lienzo con esta temática (1612, *El arzobispo Ribera adorando el Santísimo Sacramento*) [fig. 18; cat. 13]. La importancia de esta obra estriba en que se convirtió en el modelo por excelencia de innumerables manifestaciones artísticas hasta su canonización en 1960, creándose a partir de él, una auténtica tipología iconográfica sobre nuestro personaje. La obra fue un encargo de los colegiales perpetuos del Colegio de

ción de las Cuarenta Horas. Sin embargo, su definitiva difusión tendría lugar con motivo de la celebración del Concilio de Trento. Lamberto, F., *La Eucaristía. El tema eucarístico en el Arte de España*, [Repertorio iconográfico Enrique Bagué y Juan Petit], Barcelona, 1952, p. 39.

33 *El sacrosanto y ecuménico Concilio...*p. 358.

34 Baviera, S./Bentini, J., *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, [Chiesa Abbaziale di San Salvatore 20 settembre-23 novembre 1997]. Bologna, 1997, p. 47.

35 Mâle, E., *op.cit.*, p. 81.

36 Las representaciones de santos adorando el Santísimo Sacramento fueron muy frecuentes: es el caso de san José de Calasanz, san Pascual Bailón, etcétera.

Corpus Christi para preservar la memoria de su fundador. Su emplazamiento original fue el crucero de la iglesia donde descansaron, durante un tiempo, los restos mortales del arzobispo³⁷. Pero, en tiempos del papa Urbano VIII, tuvo que ser retirada de ese lugar para no contravenir las disposiciones de la Santa Sede referentes al culto de difuntos no canonizados³⁸ y, hoy en día, se encuentra en el museo de dicha institución³⁹. Es pues, un retrato póstumo creado con la intención de servir de recuerdo a todos los fieles que acudían a rezar delante de la sepultura de Juan de Ribera, y la imagen debía, por tanto, aunar los rasgos más significativos de la personalidad y vida espiritual del Patriarca.

Siguiendo los preceptos de G. Paleotti, los que fueran efigiados con intención de ser colocados en una iglesia debían ser representados en genuflexo y adorando al Santísimo Sacramento: «*Quelle persone, che fossero figurate in atto di adoratione e di raccomandarse a Dio genuflessi e con segni di humiliatione; essendo le chiese ordine, principalmente per questo acciò che ivi s'adori Iddio e che gli chiegga perdono; pur che s'avvertisca in questi che si sanno dipingere genufessi, che fugga ogni vanitatis*»⁴⁰. La escena se enmarca en el interior de una sencilla estancia donde resalta, a la derecha, un altar sobre el que puede observarse, bajo dosel y entre dos velas encendidas, una custodia dentro de una urna de cristal. Resulta significativa la semejanza que presenta este habitáculo con la manera de «componer» de la Capilla Real del Alcázar de Madrid en la que se adornaba la pared con una pieza de tapicería delante de la cual se colocaba un respaldo de tela carmesí y oro⁴¹. Muy posiblemente, para este tipo de representaciones, los artistas reflejaron el ceremonial de la etiqueta de Palacio como forma de exaltación de este personaje muerto en fama de santidad.

En el centro de la composición destaca la figura del obispo en actitud de recogimiento, arrodillado y con las manos juntas. Viste con hábitos episcopales de tonos azulados, realizándose sobre ella una gran cruz pectoral, y porta una sortija en su mano derecha. Su mirada se dirige directamente hacia la hostia consagrada y de su boca parten las palabras «*TV ES SACERDOS*». Dichas palabras hacen alusión a la cita del Libro de los Salmos:

37 Al fallecer Juan de Ribera sus restos mortales fueron depositados, tal y como él dispuso en su testamento, en una sencilla sepultura bajo el suelo de la zona del crucero. Después de su beatificación, en 1796, su cuerpo fue trasladado a una rica urna de plata y dispuesto en la capilla de *Todos los Santos*, que a partir de entonces se dedicaría a él.

38 En 1625 la Inquisición romana promulgó un decreto para la regulación de los procesos de beatificación, con el fin de frenar los excesos cometidos en el culto de algunas personas muertas en opinión de santidad antes de la determinación de la Iglesia. Fue el caso, por ejemplo, de la devoción popular desatada en torno a figuras como Ignacio de Loyola Felipe Neri, Luis Gonzaga, o en el caso valenciano el *padre Simó*. Por ello se prohibió cualquier tipo de culto público de fallecidos en opinión de santidad que no contara con permiso pontificio. Rodrigo, R., *Manual para instruir los procesos de canonización*, Salamanca, 1988, pp. 22-23.

39 Fitz Darby, D., *op.cit.*, p. 46.

40 Paleotti, G., *op.cit.*, p. 133.

41 Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J., «*Ostensio Regis*: la 'Real Cortina' como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias españoles», en *Potestas*, nº 4 (2011), p., 181.

«Tú eres sacerdote eterno según el rito de Melquisedec» (Sal. 109, 4), recogida por san Pablo en la carta a los hebreos en la que afirma que el antiguo sacerdocio levítico basado en las continuas ofrendas de víctimas diarias ha sido superado por el único sacrificio de Jesucristo en la cruz por el perdón de los pecados de los hombres, convirtiéndose así en Sacerdote Eterno:

«Y tal Sumo Sacerdote nos convenía: santo, puro, inocente, inmaculado, apartado de los pecadores y encumbrado sobre los cielos, que no necesita diaramente, como los Sumos Sacerdotes, ofrecer víctimas, primero por sus propios pecados y después por los del pueblo, porque esto lo hizo de una vez, ofreciéndose a sí mismo. Pues la Ley constituye Sumos Sacerdotes a hombre sujetos a la flaqueza; pero la palabra del juramento, posterior a la Ley, constituye al Hijo llegado a la perfección para siempre» (Hb. 7, 26-28).

El rostro, en posición de tres cuartos, repite los mismos rasgos faciales del retrato ejecutado años antes por el mismo Juan de Sariñena⁴². Es un semblante a la vez sereno y grave, que parece transmitir una gran paz interior. Delante de la figura de Ribera se distingue un libro, quizás las *Constituciones del Colegio de Corpus Christi*, apoyado sobre el suelo en posición vertical. El pintor ha introducido su firma y la fecha de ejecución del trabajo en el ángulo inferior del altar, con letras capitales al revés y escritas de derecha a izquierda «*FECIT IOANNES SARANYENA ANNO MDCXII*». D. Fitz ha interpretado que el artista, con ello, quiso significar que el retratado había fallecido hacía poco tiempo: «No puede explicarse el por qué Sariñena quiso firmar de esta manera enigmática, a no ser que pretendiera significar que el sujeto había muerto, firmando al revés en señal de luto»⁴³.

Este cuadro es, sin lugar a duda, un auténtico homenaje de los colegiales al fundador del Seminario de *Corpus Christi*. Al tratarse de una imagen creada para ser expuesta a la vista de los fieles pretendió ser un compendio de su vida espiritual, recogiendo en ella su forma de entender el orden sacerdotal y el Misterio de Fe más querido para él: la presencia de Jesús en el sacramento de la Eucaristía. La importancia de este lienzo estriba en que su esquema compositivo sirvió como modelo a grabadores y pintores en la elaboración de multitud de obras concebidas para presentar la efigie de Juan de Ribera a las autoridades eclesiásticas durante su proceso de beatificación, convirtiéndose a lo largo del tiempo en la imagen canónica del futuro siervo de Dios.

42 La efigie de dicho retrato, no sólo fue imitada en el lienzo de 1612 que estamos analizando, sino que se convirtió en el prototipo de todas las representaciones de Juan de Ribera realizadas con posterioridad. Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 327.

43 Fitz Darby, D., *op.cit.* p. 47.



Fig. 18. Juan de Sariñena, *El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1612.

Sirvan de ejemplo las estampas de Crisóstomo Martínez difundidas en el año 1681 con motivo de la llegada a la ciudad de Valencia, desde la Corte Pontificia, de la noticia de que se debían llevar a cabo las últimas diligencias para cerrar el proceso diocesano de beatificación del Patriarca⁴⁴. Por esta razón se celebró en el Colegio del Patriarca una pequeña función cuya relación manuscrita consta en el archivo de esta institución⁴⁵. En ella se precisa que fueron entregadas más de seiscientos grabados con la imagen de Juan de Ribera: «...El ayudante de sacristán y el prefecto de los estudios [...] distribuyeron más de 600 estampas de medio pliego de papel de la efigie del Patriarca mi señor que iban dando a todos llevando en unos lienços colgados baxo el manteo y a trechos se dieron más los que para esto fueron destinados»⁴⁶. La atribución a Crisóstomo Martínez, por su parte, consta en los recibos de los gastos por la presentación de los remisoriales conservados en el Archivo de la Congregación de Santos de la ciudad del Vaticano: «Más costó una lámina que habrió (sic) el pintor Chrisóstomo Martínez para tirar estampas del Patriarca mi Señor en foleo, 23 libras»⁴⁷.

Así pues, con motivo de la activación del proceso de beatificación de Juan de Ribera en Valencia, Crisóstomo Martínez⁴⁸ ejecutó un grabado en el que siguió con gran rigor el esquema compositivo de la obra de Juan de Sariñena analizado anteriormente [fig. 19; cat. 14]. En él se representa al arzobispo con los hábitos episcopales arrodillado sobre el suelo, con las manos unidas en actitud de plegaria, frente al Santísimo Sacramento. Como puede observarse, porta un anillo y una cruz pectoral como signos distintivos de su dignidad eclesiástica. La figura se dispone de nuevo de izquierda a derecha observando fijamente la custodia dispuesta sobre un sencillo altar. La primera novedad que se aprecia, respecto al cuadro de Sariñena, es el haz de luz que emana la hostia consagrada iluminando el rostro de Ribera. Este detalle parece hacer alusión a un episodio referido por F. Escrivá en la biografía del arzobispo en el que se cuenta que un día el ministro que ayudaba a Ribera en la celebración de la Eucaristía había visto salir de la hostia consagrada un gran resplandor:

44 La activación del proceso diocesano de beatificación de Juan de Ribera en 1681 se debió al arzobispo Juan Tomás de Rocabertí.

45 ACCC, *Diligencias para la beatificación. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo*. fol 4, Valencia 1681. Armario 1, estante 7, legajo 9, número 42. Caja 188 (Sin catalogar),

46 Cabalgata curiosa Caja 188, fol 2.

47 ACS, *Memoria de los albalanes que se han entregado al Colegio (habiéndose pagado en la Sacristía el importe de los contenidos) y todo el gasto hecho para el fin de la presentación de los remisoriales de la beatificación y canonización del Patriarca mi señor; el señor don Juan de Ribera, nuestro amada fundador, en el año de 1682*, Valencia, 1682, fol. 70 r.

48 Crisóstomo Martínez (Valencia 1628-Flandes 1694). Grabador y pintor que floreció en Valencia en el siglo XVII, discípulo de Espinosa. Gran dinujante, destacado sobre todo por sus estudios anatómicos y retratos en lo que conseguía efectos sorprendentes. Producción pictórica en algunas iglesias y conventos de Valencia. Viaja a Francia y Países Bajos. Ver Espinós Díaz, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1979, p. 89; y Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982, p. 268.

«Quando decía missa retirado en el oratorio de su casa le duraua dos y más horas el dezirla y con un solo ministro que le ayudaua, al qual porque no se cansasse le tenía ordenado que se saliese poco antes que consagrasse y bolbiesse quando le diesse señal, que se lo hacía con una campanilla. Y eran tantas las lágrimas que derramaua que hauía menester de dos y tres pañuelos para enxugarlas. Y este ministro que le ayudaua me dixo que hauía visto un día salir un gran resplandor de la hostia consagrada»⁴⁹.

Pero también es un recurso visual para recalcar la capacidad del Sacramento del Altar de cambiar la vida interior de las personas. Después del Concilio de Trento, como se dijo anteriormente, se dio gran importancia a la relación de los santos con la Eucaristía, recalcándose en especial la atracción que Cristo opera en ellos por medio de la entrega de su cuerpo y su sangre⁵⁰. La materialización de esta experiencia totalizante se expresa mediante la luz siguiendo las palabras de san Juan: «Este es el mensaje que hemos oído de él, y os anunciamos: Dios es luz, y no hay ningunas tinieblas en él. Si decimos que tenemos comunión con él, y andamos en tinieblas, mentimos, y no practicamos la verdad; pero si andamos en luz, como él está en luz, tenemos comunión unos con otros, y la sangre de Jesucristo su Hijo nos limpia de todo pecado» (Jn, 1, 5-7).

Cabe destacar la presencia de dos ángeles en la composición: un mancebo que asperge incienso sobre el altar y un pequeño angelillo que descorre un cortinaje en el extremo superior derecho. Los ángeles, tercer orden de la jerarquía celeste según Pseudo Dionisio el Areopagita, son no sólo adorantes, también mensajeros y reveladores de los designios divinos, haciendo posible la unión con Dios. Señalan, por tanto, una mayor cercanía de nuestro personaje al ámbito sagrado en relación con el progreso de su proceso



Fig. 19. Crisóstomo Martínez, *El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1681.

49 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 215.

50 Baviera, S./Bentini, J., *op.cit.*, p. 51.

de beatificación. La «cortina» que descorre el angelillo hace referencia, en primer lugar, a la antigua práctica litúrgica de ocultar el sagrario en el momento de la consagración de la vista de los fieles. Pero además recibe la influencia de la «*Ostensio regis*», práctica ceremonial española que consistía en reservar para el rey un pequeño habitáculo provisto de dosel y rodeado de cortinas para su participación en los actos litúrgicos. Esta costumbre tiene dos lecturas: una la de las cortinas descorridas *ad publicum* que reafirmaba la proximidad del rey al altar y otra *ad privatum* de cortinas corridas que confería al monarca privacidad sobre todo en el momento de la consagración, de mayor intimidad en la plegaria ante Jesús Sacramentado⁵¹. En este caso particular, al tratarse de una estampa vinculada con el proceso de beatificación del Patriarca⁵², este recurso visual sirvió sin duda como medio de exaltación de la figura de Juan de Ribera. En el extremo inferior se puede observar la siguiente inscripción:

«Verd^a effigie del V. y Exc.^o S.^{or} D. Juan de Ribera Patriarca de Antioquia creado por la Santidad del B. Pío V zelontísimo arçobispo que fue 42 años de Valencia, y su Virrey tres vezes; fundador del insigne Colegio de Corpus Christi y singular venerador de tan soberano Misterio. Murió el año 1611 de su edad 78. De cuyas virtudes y milagros se trata en la causa de su Beatificación y Canonización que por orden de N^o SS.^{mo} P.^e Inocencio XI se activa en Valencia este año 1681».

Un lienzo de escasa calidad artística del círculo de Vicente Salvador Gómez⁵³ repite los rasgos esenciales de las obras de J. Sariñena y C. Martínez [cat. 15]. La pieza se ejecutó en 1688 a petición de los padres Capuchinos de la Sangre de Cristo, a través de fray Diego de Quiroga, y tras la desamortización pasó a formar parte de la colección del Colegio de *Corpus Christi*. El arzobispo se halla arrodillado con las manos unidas ante un altar sobre el que se apoya una custodia y dos candeleros. En la zona superior se distinguen dos ángeles mancebos y varias cabezas de angelillos entre nubes, junto a otro ángel músico⁵⁴. En el ángulo inferior derecho, y junto al altar, un angelillo sostiene una cartela en la que aparece escrito:

51 Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J., *op.cit.*, pp. 188-189.

52 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 30-31.

53 Vicente Salvador Gómez (1637-1678), fue hijo del pintor Pedro Salvador. Se formó como aprendiz en la escuela de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Estuvo también vinculado al pintor Gaspar de la Huerta. Se dedicó fundamentalmente a la ejecución de obras de carácter devocional. Para ello empleaba como modelo estampas de la misma temática difundidas durante el siglo XVII, como fue el caso de los cuadros que realizó para el Convento de Santo Domingo de Valencia. Se tiene constancia de que en 1670 era académico mayor de la Academia de Santo Domingo, precedente de la Academia de San Carlos. Debió de gozar de fama entre los ambientes artísticos valencianos del momento. La obra que nos ocupa fue realizada con toda seguridad por sus discípulos. Benito Doménech, F., *Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980, p. 318. Marco García, V., *El pintor Vicente Salvador Gómez*, Valencia, 2006.

54 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 707.

«*Vera effigies Beati Joannis de Ribera Archiepiscopi Valentini et Patriarchae Antioquensis Ecclessiae et Regii Seminarii Corporis Xri. nec non Coenobii, etiam Sanguinis Xrti. Ordinis Capucinorum Sancti francisci suis exiguis expensis conditoris. Obit in die Epiphanie Domini Anno MDXI*»⁵⁵.

La estampa ejecutada por H. Vinient⁵⁶ en el año 1695 que serviría para ilustrar la reedición en 1696 de la biografía de Francisco Escrivá en la ciudad de Roma⁵⁷ es también heredera del grabado de Crisóstomo Martínez [fig. 20; cat. 16]. En ella el arzobispo aparece arrodillado en actitud reverente ante el Santísimo Sacramento que, en lugar de descansar sobre un altar, aparece sobre unas nubes indicándose así el ámbito de la gloria. Un ángel turiferario mancebo incienso al prelado mientras otro descorre un amplio cortinaje. En la parte superior de la composición tres ángeles observan con dulzura la devoción de Ribera⁵⁸. Esta misma plancha se retocó en 1759 con motivo de la aprobación de las virtudes del Siervo de Dios por Clemente XIII según indica la inscripción: «*Ven. Servi. Dei Johannes de Ribera Patriarcha Antiochen et Archiepus. Valentin. Cuius vitutes in gradu heroico adprobavit SS. Dnus. Nr. Clem. PP. XIII die VIII Decem. 1759*». Al añadirse cinco milímetros más al grabado, el semblante de Juan de Ribera quedó muy desfigurado⁵⁹ [fig. 21; cat. 17]. Debemos también destacar la estampa grabada en Roma ese mismo año por Thibouts⁶⁰, [fig. 22; cat. 18]. La imagen presenta



Fig. 20. H. Vinient, *El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1695.

55 El encabezamiento del rótulo «Vera efigies Beati Joannis» fue repintado después de 1796 con motivo de la beatificación del prelado. De hecho todavía puede apreciarse debajo del repinte restos del primitivo encabezamiento anterior a su elevación a los altares. Benito Doménech, F., *op.cit.*, p. 318.

56 Sobre H. Vinient, en cambio no se han encontrado datos biográficos. Citado por F. Tarín y Juaneda, *op.cit.*, pp.32-33; y D. Gimilio, *op.cit.*, p.23.

57 Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., *op.cit.*, p. 268. *Ibid.*, p. 218.

58 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 33.

59 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 33.

60 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 35-36.

una gran similitud con las anteriores. El prelado aparece en la parte izquierda de la composición arrodillado en actitud orante. Sobre sus amplios hábitos episcopales destaca una cruz patriarcal. Dirige su mirada hacia la hostia consagrada expuesta en una custodia en forma de rayos de sol desde la que sale un haz de luz hacia el rostro del arzobispo. A ambos lados del ostensorio aparecen numerosas velas. De nuevo dos ángeles mancebos, en exageradas y forzadas posturas, inciensan el ara mientras un grupo de angelillos y querubines veneran



Fig. 22. B. Thibouts, *El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1759.

a Jesús Sacramentado rodeados de nubes. La inscripción inferior reza así: «*Ven. Serv. Dei Johannes de Ribera, Patriarcha Antiochen et Archiepus Valentin. Cuius Virtutis, in gradu heroico, adprobavit S. S. Dnus. Nr. Clem. PP. XIII die VIII Decem. 1759*».



Fig. 21. H. Vinient, *El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1759.

Existe una segunda variante del tipo iconográfico de Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento, la cual deriva de otra estampa que Crisóstomo Martínez ejecutó a expensas del Colegio de *Corpus Christi* en 1683 para ilustrar la biografía sobre el prelado de Jacinto Busquets y Matoses⁶¹ [fig. 23; cat. 19]. En este caso el artista representó el busto de Juan de Ribera en posición de tres cuartos con las manos unidas en actitud de plegaria frente al ostensorio de la hostia consagrada

que descansa sobre un sencillo altar bajo dosel. Esta imagen se enmarca en el interior de un óvalo orlado con diversos símbolos eucarísticos como hojarasca, flamígeros, espigas de trigo y racimos de uva. Cabe destacar que el mencionado óvalo se apoya a su vez una sencilla mesa de altar bajo dosel con dos incensarios encendidos. La efigie del prelado Ribera, gracias a este efecto visual, parece ocupar el mismo lugar que el Santísimo Sacramento que él está adorando, transformándose su propia imagen en un objeto de veneración para los fieles. Se puede interpretar como una exaltación del cuerpo de Cristo en la humanidad de los que forman parte de la Iglesia. Sobre una ménsula se lee: «Verd^a.

61 El motivo de la publicación de dicha obra fue también la activación de la causa de beatificación de don Juan de Ribera en la ciudad de Valencia en 1681. Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 30-31.

effigie del V^e S^{or} D. Ivan de Ribera Patriarca de Antioquia y Arçobispo de Valencia. Murió en su Collegio de Corpus Xpi. Jueves a 6 de enero del año 1611 a los 78 años de su edad»⁶².

Esta estampa fue calcada algunos años después por Juan Bautista Ravanals⁶³ [fig. 24; cat. 20]. Se trata de una reproducción exacta de la anterior, pero con algunas imperfecciones⁶⁴. La definitiva consolidación de este tipo de imágenes tendría lugar en los preámbulos de la beatificación de Juan de Ribera gracias a la difusión de un sencillo grabado anónimo ejecutado con motivo de la declaración de las virtudes en grado heroico en 1759 por el papa Clemente XIII [fig. 25; cat. 21]. En él únicamente se presenta el busto de Juan de Ribera con las manos unidas ante una sencilla custodia en forma de rayos de sol que descansa sobre un altar bajo dosel. La escena se enmarca en un óvalo sencillo sin ningún tipo de decoración. Este mismo grabado fue llevado a la imprenta en múltiples ocasiones. Por ejemplo se estampó para servir de encabezamiento a la edición de 1775 de la *Regla y Constituciones de las monjas reformadas descalzas agustinas*⁶⁵, así como en la *Información de la causa de beatificación de Juan de Ribera* del año 1790. La misma imagen, añadiéndose el halo de beatitud, se publicó en el *Diario de Valencia*, el catorce de agosto de 1797, para ilustrar el Bando del gobernador don Sancho Llamas y Molinas llamando al orden público durante el desarrollo de las fiestas que se celebrarían ese

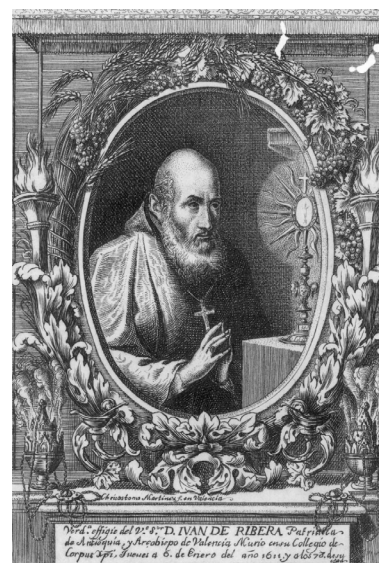


Fig. 23. Crisóstomo Martínez, *El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1683.

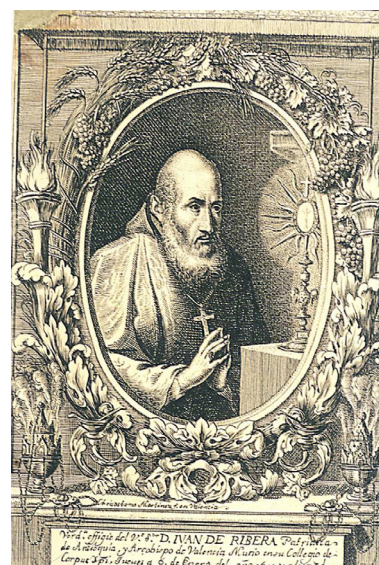


Fig. 24. J. B. Ravanals, *El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1706.

62 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 31.

63 Juan Bautista Ravanals (1678-1746) se dedicó fundamentalmente al dibujo y al grabado. Fue discípulo de Evaristo Muñoz. Su fama fue reconocida entre sus coetáneos recibiendo encargos de distintas comunidades religiosas como el Colegio del *Corpus Christi* y también para autoridades civiles. Destaca, por ejemplo, la lámina con el retrato de Felipe V a caballo que realizó en 1703 y el grabado ejecutado un año después con el árbol genealógico del mismo monarca. Orellana, M.A., *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Valencia, 1967. pp. 371-373; Gimilio, D., *op.cit.*, p. 195.

64 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 33-34.

65 *Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalzas Agustinas ordenadas por el reverendísimo señor Don Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia*, Valencia, 1775.



Fig. 25. Anónimo, *El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1775.

mismo mes⁶⁶. Asimismo, acompañó a las nuevas biografías sobre el nuevo beato que salieron a luz durante esos años⁶⁷, y a los *Gozos en honor del beato Juan de Ribera*, convirtiéndose así en la efigie más popular sobre el beato valenciano que, sin duda, movió la devoción de infinidad de fieles hacia su persona y, también, a Jesús Sacramentado, como se verá en capítulos posteriores.

Por último resaltar una tercera tipología de Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento en la que aparece junto al mártir romano san Mauro. Sobre este tema existen dos grabados de características similares. La importancia de ambas estampas estriba en el hecho de unir en una misma composición de forma alegórica la figura del Patriarca con la imagen del mártir romano. Como se vio en el capítulo precedente, Juan de Ribera puso todo su empeño en traer reliquias de santos a su fundación, siguiendo lo

que se recomendaba en la sesión XXV del Concilio de Trento: «Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna, para ser glorificados, y por lo cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres»⁶⁸. Pero además, dentro del contexto de la expansión del protestantismo, los martirizados en tiempos de los emperadores romanos adquirieron una especial trascendencia. La razón de esto estriba en la identificación que se realizaba entre la ferocidad de las persecuciones desatadas durante el Imperio Romano

66 Unos meses después de la proclamación de Juan de Ribera como beato, en noviembre de 1796, se celebraron en Valencia tres días de luminarias. Por su parte, las solemnes fiestas en su honor se desarrollaron los días 26, 27 y 28 del mes de agosto de 1797.

67 Las citadas biografías son las siguientes: F.R.P.A.C.R., *Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1797; y Belda, M., *Compendio de la vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1802.

68 *Sacrosanto y ecuménico*...pp. 356-357.

y las desencadenadas de nuevo debido a las corrientes protestantes⁶⁹. Esto explica el gran empeño del Patriarca por traer a Valencia el cuerpo del pequeño mártir romano que yacía en las catacumbas de san Calixto⁷⁰. Finalmente sus reliquias llegaron a Valencia el 12 de diciembre de 1599, haciéndose por este motivo una solemne procesión hasta la *Seo* donde quedaron depositados sus restos hasta el año 1605, fecha en la que se portaron al Colegio de *Corpus Christi* donde todavía permanecen⁷¹. Esto confirió un gran prestigio al Seminario y, de hecho, Ribera encumbró el culto a san Mauro que apenas fue conocido hasta el siglo XVII. Es posible, por tanto, que las imágenes que nos ocupan fuesen un encargo de los colegiales del Colegio del Patriarca para conmemorar el centenario del traslado de sus reliquias a la fundación del prelado.

El primero de los diseños mencionados fue grabado por F. Cars⁷² posiblemente a principios del siglo XVIII [fig. 26; cat. 22]. En el centro de la composición aparece un rico tabernáculo, apoyado sobre ménsulas y decorado con guirnaldas y palmas de martirio, que contiene una custodia con el Santísimo Sacramento en cuyo interior aparece el *Agnus Dei* sobre la cruz, queriéndose resaltar así la idea del sacrificio cruento tanto de Jesucristo como del niño mártir⁷³. Dicho monumento se remata con una figura de la Inmaculada Concepción pisando la serpiente en alusión a las palabras del Génesis: «Entonces dijo Yahvé Dios a la Serpiente: Por haber hecho esto, serás maldita

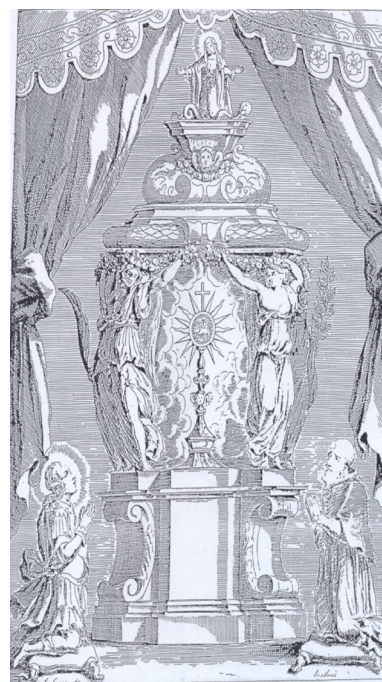


Fig. 26. F. Cars, *San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, s. XVIII.

69 Por ejemplo, en Roma se levantó el Colegio de los Ingleses donde durante el siglo XVI se preparaba a los jóvenes misioneros a reconquistar Inglaterra para la fe católica y, por tanto, también al martirio ya que, bajo Isabel, el sacerdote católico que era sorprendido en el momento en que celebraba misa o confesaba era condenado a morir después de estar sometido a torturas en la Torre de Londres. Mâle, E., *op.cit.*, pp. 113-116.

70 *Memorial de las santas reliquias...* pp. 7-13. San Mauro era hijo de Claudio, un tribuno romano de la época del emperador Numeriano. Toda su familia, su mujer Hilaria y su otro hijo Jasón, se convirtió al cristianismo después de tener que asistir junto con otros soldados al martirio de los santos Crisanto y Daría, y pidieron la gracia del martirio. Al llegar estas noticias al emperador fueron todos martirizados. Claudio fue arrojado al Tíber con una piedra atada al cuello, mientras que Jasón y Mauro junto con otros convertidos fueron decapitados en una plaza pública de Roma en el año 283.

71 San Mauro fue proclamado patrono de Valencia en el año 1631, junto a san Vicente mártir y san Vicente Ferrer. *Noticias sobre el cuerpo de san Mauro mártir romano patrono de la ciudad de Valencia y del Colegio de Corpus Christi, en cuya Capilla se venera*, Valencia, 1893. pp. 7-8.

72 Existen muy pocas referencias sobre este artista. Se sabe que perteneció a una familia de grabadores afincada en Lyon entre los siglos XVII y XVIII. Roux, M., *Bibliothèque Nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du dix-huitième siècle*, 8 vols. Paris, 1934. Vol 3 pp. 442-454. Gimilio, D., *op.cit.*, p. 98.

73 Gimilio, D., *op.cit.*, p. 98.

como ninguna otra bestia doméstica o salvaje. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Y pondré enemistad ente ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje, éste te aplastará la cabeza, y tú le aplastarás el calcañar» (Gn. 3, 14-15). Se pone así de manifiesto la victoria sobre el pecado gracias al sí de María que permitió la encarnación del Hijo de Dios y su sacrificio en la cruz por la redención de los hombres. A ambos lados de forma simétrica aparecen las figuras de san Mauro con el halo de santidad y Juan de Ribera arrodillados sobre un almohadón en actitud de plegaria venerando el Santísimo Sacramento.

El segundo grabado es una obra indocumentada⁷⁴ de la que no se conoce el autor ni la fecha de ejecución [fig. 27; cat. 23]. De nuevo los dos personajes arrodillados se sitúan simétricamente a ambos lados de una gran custodia. A la izquierda san Mauro presenta una ofrenda a Dios Padre, que preside la escena, y a la derecha Juan de Ribera con las manos unidas. El ostensorio, ornamentado con cabezas de ángeles y decoración vegetal, contiene la hostia consagrada en cuyo interior destaca la presencia, de nuevo, del cordero sobre una gran cruz como si estuviese a punto de ser inmolado. Del Santísimo Sacramento emana multitud de rayos de luz que inundan toda la composición. La Primera Persona de la Santísima Trinidad, con le halo triangular, extiende sus brazos en señal del beneplácito hacia las ofrenda de san Mauro y la plegaria de Juan de Ribera, siguiéndose el esquema visual de las imágenes del sacrificio de Caín y Abel, con la diferencia de Dios acoge a ambos personajes.



Fig. 27. Anónimo, San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento, s. XVIII.

Como puede comprobarse, en este tipo de imágenes siguen presentes algunas de las claves teológicas más importantes del magisterio de Juan de Ribera: la idea del sacrificio del Hijo de Dios y su actualización a través del sacramento de la Eucaristía, tal y como se vio anteriormente en la interpretación del programa iconográfico de las pinturas murales

⁷⁴ Gimilio, D., *op.cit.*, p. 224.

de la capilla del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*. A su muerte, se comenzó a gestar un tipo iconográfico en el que, paradójicamente, su propia efigie se convirtió, durante siglos, en el emblema por excelencia del culto a la Eucaristía y, por tanto, en un reclamo constante para que el pueblo tuviese como centro de su vida espiritual la presencia real de Cristo en las especies consagradas tal y como siempre había deseado a lo largo de su dilatada existencia. De hecho, numerosos artistas imitaron hasta la saciedad este modelo para mostrar la efigie del Patriarca en el proceso de beatificación y en las conmemoraciones y fiestas posteriores a su proclamación como beato⁷⁵, como se verá en el capítulo final de nuestro trabajo.

⁷⁵ Gimilio, D., *op.cit.*, (1996), p. 22.

3. IMÁGENES COMO FUNDADOR DEL COLEGIO DE *CORPUS CHRISTI*

En los años postreros a su muerte, aparte de las imágenes en las que se representó a Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento, fueron también frecuentes los cuadros en los que se le figuró con hábitos episcopales con el objetivo de resaltar a nuestro personaje como fundador del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*. Dentro de esta iconografía podemos distinguir dos tipologías distintas: por un lado los retratos de protocolo en los que aparece aislado con objetos propios de su dignidad y, por otro, todos aquellos de carácter litúrgico en el que se le muestra acompañado de colegiales, sacerdotes o pajecillos en relación con todo lo dispuesto en las Constituciones del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*.

La primera de estas obras fue encargada por los colegiales perpetuos a Francisco Ribalta⁷⁶ para que sirviese de adorno a la biblioteca del colegio, concluida en 1615, junto al retrato de su padre don Perafán de Ribera⁷⁷. Se tiene constancia de que el pintor recibió el 16 de diciembre de ese mismo año la cantidad de veinticuatro libras por «dos cuadros del

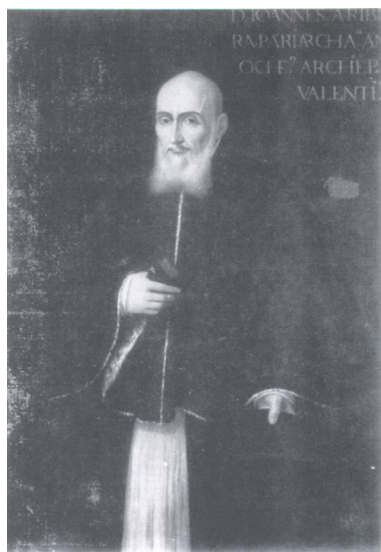


Fig. 28. Francisco Ribalta, *El Patriarca Juan de Ribera*, 1615.

Patriarca mi señor y del duque su padre para adorno de su librería»⁷⁸. El lienzo que nos ocupa representa al arzobispo Ribera de pie y en posición de tres cuartos [fig. 28; cat. 24]. Para su ejecución se tomó como modelo el retrato realizado por Juan de Sariñena en 1607, repitiéndose con gran exactitud los rasgos faciales de la mencionada efigie pero con la barba más alargada para reconstruir el aspecto que tendría el prelado poco tiempo antes de morir⁷⁹. En este caso porta los hábitos episcopales, de color violáceo muy oscuro, y sostiene con la mano derecha las lentes y un pequeño breviario entreabierto y con la izquierda el bonete⁸⁰. El personaje retratado representa unos sesenta años. En el ángulo superior izquierdo del cuadro, sobre el fondo, está la siguiente inscripción: «D. IOANNES A RIBERA, PATRIARCHA ANTIOCHE', ARCHEP', VALENTI'».

76 J. Tarín y Juaneda atribuyó la autoría de la obra a Alonso Sánchez Coello, pintor de cámara de Felipe II. Hoy en día no existe duda alguna de que su artífice fue Francisco Ribalta. Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 10-11.

77 Los dos retratos acompañarían a la serie de retratos reales procedentes de la Casa de recreo del huerto de Alboraya.

78 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 141.

79 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 10-11.

80 Rincón García, W., *op.cit.*, p 690.



Fig. 29. Retrato del Patriarca Juan de Ribera, s. XVII.

Otro retrato muy similar, también del siglo XVII, es el que se encuentra en la antesala de la celda del Patriarca haciendo pareja con otro de Paulo V, obra de Francisco Ribalta [fig. 29; cat. 25]. En este caso Ribera, en posición tres cuartos, aparece sentado en un rico sillón en cuyo respaldo puede observarse el escudo de su linaje rematado por una cruz patriarcal. La escena se sitúa en un interior adornado por una gran cortina roja como símbolo de ostentación del personaje. El Patriarca viste los atuendos episcopales y porta un bonete sobre su cabeza. Del cuello le cuelga un cordón con unas gafas y en la mano lleva un pequeño papel.

Cabe destacar el gran retrato de protocolo que ejecutó Urbano Fos⁸¹ en 1654 [fig. 30; cat. 26]. Preside actualmente el refectorio del Colegio de *Corpus Christi*, pero fue un encargo de los colegiales perpetuos para el Salón rectoral⁸². El prelado se sitúa en el centro de la composición, de cuerpo entero y de pie ligeramente ladeado, revestido con los hábitos corales rojos⁸³. A su derecha destaca un amplio y rico cortinaje rojo que deja entrever un gran crucifijo que preside el interior. En primer término resalta la presencia una mesa de gobierno con escribanía de plata sobre la que puede distinguirse un volumen de las



Fig. 30. Urbano Fos, *Retrato del Patriarca Juan de Ribera*, 1654

81 Urbano Fos (ca. 1610- 1658), artista vinculado al arte de Jerónimo Jacinto de Espinosa y Pedro de Orrente, con quien además tuvo relación personal. Documentado por primera vez en la zona de Castellón en 1635 donde debió trabajar hasta 1649. Después recibió el encargo de una serie de pinturas sobre episodios de la vida de san Bruno para la cartuja de Valdecristo cerca de Segorbe. Por último se tiene constancia de que pasó a Valencia donde recibió el encargo por parte de los colegiales del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi* del retrato de su fundador Juan de Ribera. Benito Doménech, F., *Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII*, Valencia, 1981; AAVV, *Urbano Fos, pintor (1615-1658)*, [exposición], Valencia, 2005.

82 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 24-25.

83 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 25.

Constituciones del Colegio. Una de las manos del prelado se apoya sobre el citado libro mientras que con la otra sujeta un papel. Con estos elementos se quiere enfatizar el trabajo de despacho de Juan de Ribera y su labor como creador del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi*. De hecho, un balcón con balaustrada renacentista abre la estancia al exterior donde se recorta la silueta de su fundación.

Aparte de los lienzos citados, se difundieron una serie de grabados para ilustrar publicaciones de distinto género. Un ejemplo es la estampa de H. Frezza⁸⁴ que sirvió para ilustrar la vida del beato de J. Jiménez publicada en Roma en 1734 [fig. 31; cat. 27]. Se trata de un sencillo busto del arzobispo sobre fondo negro dentro de un óvalo que descansa sobre un pedestal⁸⁵. En algunos grabados se le añadió la siguiente inscripción: «*Vera Efigies Veneras Patriarche D.D. Joannis a Ribera Archiepiscopi Valentiae Santis et Miracu Clarus. Obiit in suo Regali Collegio Corporis Christi die 6 Januarii 1611*».

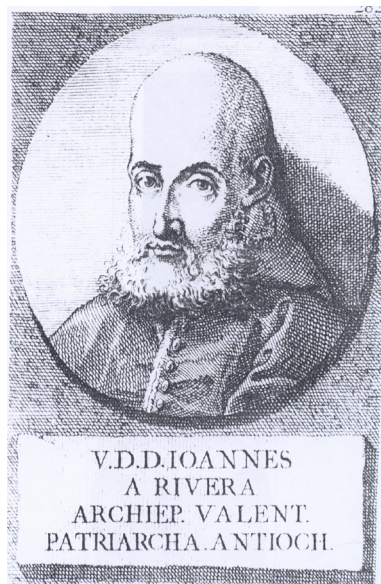


Fig. 32. Anónimo, Retrato de Juan de Ribera, 1774.



Fig. 31. H. Frezza, Retrato de Juan de Ribera, 1734.

1759 se sumaron las siguientes palabras: «[...] virtutes in gradu heroico adprobavit SS. Dnus Nr. Clem. PP. XIII die 8 Decemb. 1759». La misma imagen fue empleada también para ilustrar la reedición del *Catecismo de los nuevamente convertidos de moros*⁸⁶. Un busto similar ilustró el *Viaje de España* de Antonio Ponz en 1774 [fig. 30; cat. 28]. Es una obra anónima que representa el retrato del Patriarca inspirado en la cabeza de Ribalta. Está colocado en una medalla y sobre un pedestal aparece la siguiente inscripción: «*V. D. D. Joannes A RIVERA Archiep. Valent. Patriarcha Antioch.*».

84 Hieronimo Frezza (1659- ¿?). Grabador prácticamente indocumentado. Nació en Canemorto, aprendió su arte en Roma bajo la dirección de Arnold van Westerhout y desarrolló su vida profesional a caballo entre Roma y Florencia. Gimilio, D., *op.cit.*, p. 117.

85 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.* pp. 34-35.

86 Gimilio, D., *op.cit.*, p. 117.

Mayor interés presenta la estampa de F. Selma⁸⁷ que sirvió como ilustración de la obra *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* publicada en Madrid en 1791 [fig. 33; cat. 29]. En ella Juan de Ribera aparece sentado frente a una mesa de escribanía sobre la que resalta un tintero, dos plumas y una campana. Está mostrando un plano en el que se puede leer: «Planta del Seminario de Corpus Christi»⁸⁸. La inscripción de la parte inferior reza lo siguiente: «D. JUAN DE RIVERA. Obispo de Badajoz, Patriarca de Antiochia, Arzobispo y Virrey de Valencia. Famoso por sus virtudes cristianas y civiles. Nació en Sevilla en 1532 y murió en 1611». Es decir, es una exaltación ante todo del prelado como fundador del Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*.

Por último, debemos destacar algunas obras concebidas con motivo de la conmemoración de la fundación del Colegio de Corpus Christi en el que se representa a Juan de Ribera acompañado de otros personajes. Es el caso del lienzo de Gaspar de la Huerta⁸⁹, situado en la actualidad en el antecoro de la capilla del Colegio del Patriarca [fig. 34; cat. 30]. Fue una obra donada por un colegial perpetuo según reza el siguiente rótulo al reverso de la tela: «El dr. Isidro Planes dio este lienzo para la escalera del choro desta Iglesia el año 1705 centenario de la consagración para recordar la memoria de nuestro Venerable

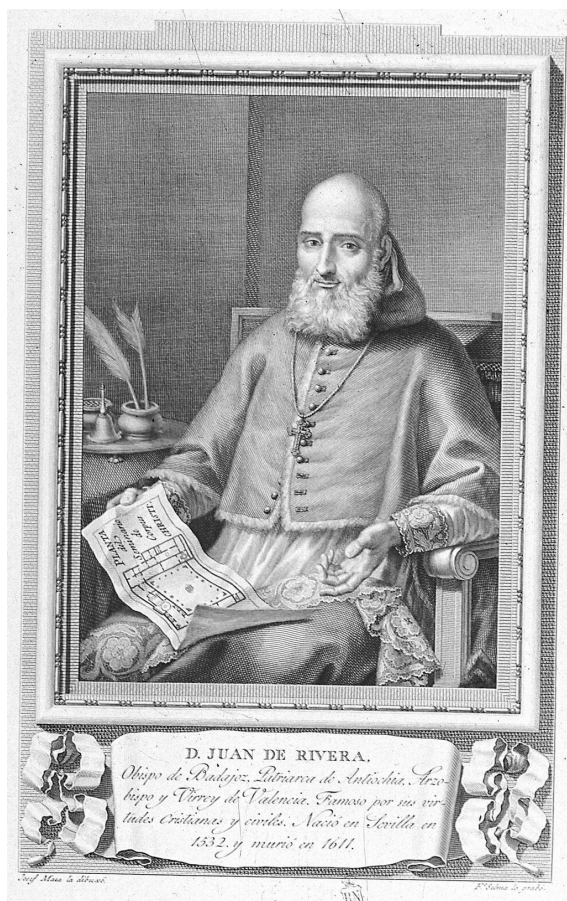


Fig. 33. F. Selma, *Retrato del Patriarca Juan de Ribera*, 1791.

87 Fernando Selma (1752-1810) fue uno de los grabadores más destacados del siglo XVIII. Estudió dibujo con Ignacio Vergara y algunas nociones de pintura con su hermano José. Aprendió las nociones del grabado con Manuel Bru, siendo también discípulo de Manuel Salvador Carmona. Fue autor de numerosos grabados reproduciendo conocidas pinturas de Rafael, Tiziano, Murillo y otros importantes maestros. Ver *Historia del Arte valenciano*, v. 4, p. 239.

88 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 45-46.

89 Gaspar de la Huerta (1645-1714) artista de origen conquense, que se trasladó muy joven a Valencia donde recibió toda su formación de la mano de la pintora Josualda Sanchís, viuda del también pintor Pedro Infant. Recibió la influencia de Espinosa y de Palomino cuyas decoraciones dejaron huella en las obras que Huerta realizó para el Palacio Ducal de Gandía. Realizó numerosos encargos para iglesias y conventos valencianos. Montoya Beleña, S., «El pintor conquense Gaspar de la Huerta», en *Revista de Cuenca* n. 31 y 32 (1988).

Fundador, quando dio la bendición a sus capellanes y les encomendo el cumplimiento de las obligaciones de cantar los divinos oficios en el choro». El arzobispo Juan de Ribera preside la composición de pie, revestido de pontifical con mitra, báculo y en ademán de bendecir. A sus lados se pueden distinguir seis personajes, se trata de dos grupos simétricos de colegiales. Los dos personajes del primer término, de sobrepelliz, sostienen sendos bonetes. Los dos oficiantes que asisten al arzobispo, revestidos también de sobrepelliz, portan respectivamente la cruz patriarcal y la mitra. Detrás, otros dos



Fig. 34. Gaspar de la Huerta, *El arzobispo Juan de Ribera entre sacerdotes*, 1705.

colegiales con esclavina negra. La dualidad de las mitras podría explicarse, bien para indicar la dos dignidades de don Juan de Ribera, la de Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia⁹⁰, o bien más probablemente, tratándose este cuadro de una imagen conceptual con retratos de concretas personas, que la segunda mitra funcione solamente como atributo para caracterizar al personaje que la porta en sus manos. De la boca del Patriarca salen dos letreros simétricos, uno para cada lado, con las inscripciones «SILE ET PSALLE» con grafía invertida y «CANTA Y CALLA». En la parte superior aparecen dos de las cruces de consagración del templo⁹¹.

⁹⁰ Rincón García, W., *op.cit.*, p. 705.

⁹¹ Benito Doménech, F., *op.cit.*, pp. 273-274.



Fig. 35. Círculo de Gaspar de la Huerta, *El arzobispo Juan de Ribera entre dos colegiales*, s. XVIII.

De similares características es otra obra atribuida al círculo de Gaspar de la Huerta, *El arzobispo Juan de Ribera entre dos colegiales* [fig. 35; cat. 31]. Fue un lienzo legado por el doctor Planes ubicado originalmente, según F. Tarín, en el atrio del colegio⁹² desde donde pasó tiempo después al refectorio⁹³. En el centro de la composición destaca el arzobispo Juan de Ribera, sentado y vestido de pontifical con mitra y cruz patriarcal. Dos clérigos se arrodillan a sus lados. En la pared del fondo destacan dos cruces, símbolos de la consagración de la capilla del Colegio, así como dos escudos, el de los Ribera y el blasón eucarístico.

Formalmente recuerda

al modelo compositivo de una obra de Ribalta, santo Tomás de Villanueva con dos colegiales, recordando la fundación del Colegio de la Presentación de Santo Tomás en Valencia. Otra obra similar es la que representa dentro de un óvalo la figura del arzobispo con un pajecillo a su derecha [fig. 36; cat. 32]. El rostro del patriarca está tomado del retrato que en 1607 le pintara Sariñena, éste aparece bendiciendo al niño portando en una de sus manos un pequeño breviario.



Fig. 36. Círculo de J. Espinosa, *El arzobispo Juan de Ribera acompañado de un paje*, s. XVII.

Por último debemos destacar un grabado que sirvió como ilustración del *Ceremonial seráfico de los frayles menores capuchinos*, publicado en Valencia en 1731 [fig. 37; cat. 33]. En él se representa el busto del Patriarca Ribera con la cabeza descubierta, la mano derecha en actitud de bendecir y el báculo en la izquierda. Su figura está inscrita en un óvalo lleno de adornos. La muceta imita la tela de damasco con decoración floral⁹⁴. En la parte inferior, bajo su emblema episcopal, puede leerse esta inscripción: «Verd. efigies del Sr. Patriarca Don Juan de Ribera Fun^t. del R^l. Colegio de *Corpus Christi*. Obiit 1611». Sobre el marco un letrero reza «Venerab. Patriarcha Joannes a Ribera».

⁹² Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 24.

⁹³ Rincón García, W., *op.cit.*, p. 706.

⁹⁴ Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 31-32.



Fig. 37. Anónimo, Retrato del arzobispo Juan de Ribera, 1731.

4. EL ARZOBISPO RIBERA Y LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Un aspecto fundamental del episcopado de Ribera fue su intensa acción pastoral en pos de la reforma del clero y de las órdenes religiosas. Se ocupó, entre otras muchas actuaciones, de pacificar la agitación interna de los Mínimos de San Francisco de Paula, de conciliar las discordias entre dominicos y jesuitas, así como de la renovación de la orden de los mercedarios y de las canonesas agustinianas. Además, favoreció también a algunas de las familias religiosas en las cuales se había revelado un deseo de reforma, como fue el caso de la fundación de las Agustinas Descalzas con la regla de San Agustín y las Constituciones de Santa Teresa de Jesús o de la Provincia Capuchina de la Sangre de Cristo. A todo este impulso del arzobispo es necesario atribuir directa o indirectamente la fundación de ochenta y tres casas de congregación, entre monasterios y conventos, que se establecieron en la diócesis valenciana o en sus inmediaciones a lo largo de su pontificado. Entre las órdenes religiosas más favorecidas por sus iniciativas destacan los Agustinos, Capuchinos, Carmelitas Descalzos, Carmelitas Calzados, Cartujos, Dominicos, Franciscanos Observantes, Franciscanos Recoletos, Mercedarios, Mínimos de San Francisco de Paula, Siervos de María y Trinitarios⁹⁵.

Resulta paradójico el hecho de que a pesar de la gran trascendencia de las empresas del arzobispo respecto a las órdenes religiosas apenas existan obras de arte que traten esta temática. A continuación se analizarán las escasas piezas que versan sobre este asunto, dos de ellas relacionadas con la orden de Agustinas Descalzas, reformada por el prelado, y otra vinculada con la orden de Santo Domingo de Guzmán.

En primer lugar, cabe destacar un dibujo anónimo del siglo XVII conservado en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Valencia [fig. 38; cat. 34]. En dicho boceto, catalogado con el título *Aprobación de una orden religiosa*, se representa el interior de una estancia en la que destaca la presencia de un personaje vestido con hábitos episcopales sentado en una sobria silla castellana que entrega el libro de la orden a una religiosa que se arrodilla ante él⁹⁶. Detrás de la citada religiosa, puede distinguirse a cuatro monjas arrodilladas mientras otras tres se disponen a entrar en la habitación. En torno al obispo hay tres personajes, un sacerdote dispuesto a su lado parece estar bendiciendo a la hermana que recibe el libro del prelado mientras dos acólitos conversan en un segundo plano. La composición se corona con un rompimiento de gloria en el que destacan numerosos angelillos en torno a un corazón inflamado que sobresale entre un círculo de nubes. La imagen representa el momento en el que Juan de Ribera entrega la regla de la

95 Todavía no existe un estudio exhaustivo sobre la relación establecida por Juan de Ribera con todas estas órdenes, su patronicio, mecenazgo e influencias artísticas.

96 Espinós Díaz, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1979, p. 103.

orden reformada de las Agustinas Descalzas a sor Dorotea de la Cruz. Dicha religiosa pertenecía al convento de San Cristóbal de Agustinas Descalzas de Valencia y deseaba ardientemente una reforma de su comunidad ya que se había relajado en sus costumbres. Por su parte, el arzobispo había querido que santa Teresa de Jesús viniese a Valencia a fundar un monasterio de su orden ya que tenía gran fama de santidad. Este deseo no se vio cumplido pero en 1588, seis años después de la muerte de la santa, se instalaron en la capital del Turia las monjas del Carmelo. Y, poco después, siguiendo las aspiraciones de sor Dorotea, pensó en fundar un monasterio de agustinas descalzas, poniendo como priora a la misma sor Dorotea, regido «con las mismas constituciones y manera de proceder que había dispuesto la madre Teresa de Jesús»⁹⁷. Es por tanto, la representación del momento en el que se les entrega las nuevas constituciones antes de partir hacia Alcoy para fundar el nuevo convento.



Fig. 38. Anónimo, *Aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas por el arzobispo Juan de Ribera*, s. XVII.

⁹⁷ Callado Estela, E., «Así en la tierra como en el cielo. El Patriarca Ribera y los santos», en *Curai et studii exemplum. El Patriarca Ribera Cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, p. 309.

Pero, sobre todo, cabe destacar la presencia de dos grandes lienzos sin catalogar ubicados en los laterales de la capilla del Convento de Santa Úrsula de Valencia. F. Tarín y Juaneda hace referencia a ambas obras como del siglo XVII y de autor desconocido, posiblemente de la escuela de Conchillos⁹⁸. Sin embargo, M. Orellana en la *Biografía pictórica valentina*, apunta como autor de los lienzos que nos ocupa a José García Hidalgo, precisamente discípulo de Conchillos:

«Dixo García fue castellano y de Valladolid, o de allí muy cerca, tengo por constante que en Valencia fue discípulo de Estevan March, aunque el no lo dice, pero consta por un testimonio bastante autorizado, y lo es un coétaneo suyo de mayor excepción, que lo es Don Antonio Palomino, el cual nombra a dicho García condiscípulo de Conchillos; con lo que siendo Conchillos discípulo de Estevan March, infiero que también sería discípulo de este el citado D. Joseph García»⁹⁹.

«Pintó también dicho García los lienzos laterales del altar mayor de Santa Úrsula, que están en las paredes del presbiterio. Son de dicho García los quadros grandes en las paredes laterales, en el Presbiterio de Santa Úrsula. Por último habiendo dicho profesor disfrutado de mayor pujanza desde por los años 1684 y 1691 (en los que trabajó dicha obra de Principios), hasta por el año 1710, poco más o menos, parece falleció en la Corte. Aunque a temporadas habia acostumbrado venir a Valencia, pues consta estuvo por el año 1697, y el de 1706, en que se le hicieron pagos por esta Ciudad, según consta en su Archibo»¹⁰⁰.

De hecho, en uno de los lienzos se puede leer: «D. Jh. G^a. fecit 1694», lo cual atestigua la atribución de la obra al citado pintor. La temática de ambas obras está relacionada con la aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas por don Juan de Ribera. La primera de ellas, *Alegoría de la aprobación de la Orden de las Agustinas Descalzas* [fig. 39; cat. 35], se desarrolla en el interior de un claustro renacentista, posiblemente imitando al del Colegio de *Corpus Christi*. En el centro de la composición aparece la Virgen María con el Niño, acompañados de otros santos en un rompimiento de gloria con multitud de cabezas de querubines. La Madre de Dios se dirige hacia una religiosa con el hábito de las agustinas descalzas a la que entrega un corazón inflamado, símbolo de la caridad. En el mismo plano aparecen otras cuatro hermanas de la misma orden arrodilladas entre las que destaca una que aparece sin toca que está siendo coronada por un pequeño angelillo, con toda probabilidad es sor Dorotea de la Cruz fundadora de nuevo monasterio de

98 Tarín y Janeda, F., *op.cit.*,

99 Orellana, M.A., *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica*, Madrid, 1930. p. 537.

100 Orellana, M.A., *op.cit.*, pp.540-541.

las agustinas reformadas. A ambos lados aparecen santa Teresa de Jesús y san Agustín haciendo entrega de sus respectivas reglas a la comunidad de monjas agustinas. Santa Teresa dirige su mirada hacia las religiosas de la parte inferior mientras les entrega las nuevas constituciones y señala a la Virgen con el Niño del centro. Sobre ella destacan tres angelillos que portan un báculo. Por su parte, a la izquierda de la composición destaca la figura de san Agustín dirigiéndose hacia estas religiosas a la que entrega una filacteria en la que se puede leer la palabra «regla» haciendo referencia a la regla por la que se regían las agustinas. Sobre él dos angelillos portan también los signos propios de su dignidad, el báculo y la mitra de obispo. La escena se completa con la presencia de cuatro ángeles, dos a la izquierda y dos a la derecha que sostienen sendos cuadros. En el primero, en el interior de una rica estancia, aparece Juan de Ribera vestido de pontifical haciendo entrega de un pequeño libro a un canónigo mientras dos hombres vestidos de negro conversan en el claustro del Colegio del Patriarca. En el cuadro homónimo de la derecha se muestra a los mismos personajes, los dos caballeros de negro al lado de un carruaje que señalan al clérigo que confía el libro a unas religiosas de la orden del Carmelo.



Fig. 39. José García Hidalgo, *Entrega de la Regla y Constituciones de la Orden de las Agustinas Descalzas*, s. XVII.

Se está haciendo referencia al momento en el que Juan de Ribera envía a un emisario al convento de San José de Valencia de Carmelitas Descalzas para solicitar tres religiosas que acompañasen a sor Dorotea y sus hermanas en la nueva fundación:

«Parecióme necesario que se hallasen en esta Fundación algunas madres de las Descalzas carmelitas: porque aunque las leyes se escriban con palabras muy claras, es de grande importancia, así para su entera observancia, como también para el consuelo, quietud y sosiego de los que han de vivir con ellas, que las introduzcan las personas que las han guardado y profesado aquel Instituto. Y Asi escribí al Padre General de los Carmelitas Descalzos, que diese licencia a tres religiosas del convento de San Joseph de esta ciudad, para que pudiesen ir a ésta Fundación juntamente con vos: el Padre General lo concedió, ordenando a la madre prora sor María de los Mártirres que entonces era, y ahora es, que me diesen tres religiosas, y así se hizo, con lo qual mostraron su mucha caridad y a mi me la hicieron muy grande»¹⁰¹.

En el segundo lienzo, de carácter más narrativo, se hace referencia a la fundación del Convento de Santa Úrsula de Valencia por las monjas provenientes de la primera fundación de Alcoi, *Fundación del convento de Santa Úrsula bajo la Regla y Constituciones de las monjas Reformadas Descalzas Agustinas* [fig. 40; cat. 36]. La composición se divide en tres escenas distintas enmarcadas por columnas renacentistas. La primera escena, en la parte izquierda del lienzo, se desarrolla en el interior de una capilla donde Juan de Ribera, con hábitos litúrgicos, da la sagrada comunión a siete religiosas. Algunas de ellas llevan el hábito de las agustinas y otras, en cambio son carmelitas. Se trata de las siete religiosas que se unieron para fundar el monasterio de la orden reformada de agustinas descalzas en Alcoy. Las agustinas eran sor Dorotea de la Cruz, sor Juana Fornea, sor Vicenta Zapatera y sor Ana María Novicia, mientras que las tres carmelitas fueron las que pidió el Patriarca al convento de carmelitas de San José, sor Inés de San Agustín Presidenta, sor Micaela de San Gabriel Tornera y sor Francisca de Jesús Sacristana.

«Salistes pues de San Christóval, trayendo por compañera a sor Juana Fernera, en quien concurrían los mismos deseos de mayor perfección, y la misma congoja de la tardanza que en esto avía. Fueron también con vosotras sor Vicenta Zapatera, y sor Ana María novicia. (...). Se señaló el día y salistes de San Joseph en compañía de las Madres sor Inés de San Agustín Presidenta, y sor Micaela de San Gabriel Tornera y sor Francisca de Jesús Sacristana; y venistes todas a mi posada donde os digo Misa, y dí el Santísimo Sacramento»¹⁰².

101 Ribera, J. de, *Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalzas Agustinas. Ordenadas por el reverendísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia*, Valencia, 1775, pp. 35-36.

102 Ribera, J. de, *Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalzas Agustinas. Ordenadas por el reverendísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia*, Valencia, 1775, pp. 36-38.

La escena se corona por la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma. En la parte inferior puede leerse: «EL Vº PATRIARCA LAS DA LA COMUNIÓN EN SV CAPILLA DE DONDE PARTEN A LA PRI(MERA) FVNDACIÓN DE ALCOI ASISTIDAS DE TRES CARMELITAS DESCAS. D. S. JOSEPH».

La parte central del gran lienzo está presidida por la imagen del Patriarca Ribera sentado en actitud de bendecir. A su lado un acólito porta la cruz patriarcal, mientras dos clérigos dialogan detrás del arzobispo. Posiblemente se trate de los dos carmelitas que acompañaron a las hermanas en la nueva fundación. En primer término dos hermanas carmelitas están cambiando el hábito a sor Dorotea. Este momento está narrado en las Constituciones otorgadas a la nueva orden por Juan de Ribera:

«Y de veros tan contenta y alegre, con aver mudado el nombre de Torrella, en nombre de Cruz, llamándoos ya no Dorotea Torrella como vuestro Padre, cavallero principal de Xàtiva, se llama; sino Dorotea de la Cruz; y asimismo la toca de lienzo delgado, por una de lienzo grueso, y la camisa por túnica de estameña; el abito de estameña por el de sayal; y los chapines por alpargatas»¹⁰³.

Detrás de estas tres monjas se puede ver a otras tres hermanas agustinas de rodillas esperando el cambio de hábito y al fondo un grupo numeroso de carmelitas del convento de San José de Valencia que contemplan la escena. Entre ellas destacan tres las cuales portan una cruz y dos cirios encendidos. Posiblemente sean las que tenían que acompañar a las agustinas a la fundación del monasterio. En la parte superior, en el ámbito de la gloria, san Agustín y santa Teresa bendicen la aprobación de la nueva orden. En la inscripción puede leerse: «EL V. S. PATRIARCA D. IVAN DE RIBERA DA PRINCIPIO A LAS AGVSTINAS DESCALÇAS REF^{DAS} CON LA REGLA DE S^A AGUSTINY (LAS CONSTITUCIONES DE SANTA TERESA) PARA ESTO SALEN CVATRO RELIGIOSAS DE S. CRISTOBAL DE LA S. AGUSTIN DE VALENCIA Y TRES DE LAS AGUSTINAS DESCALZAS EN EL CONVENTO DEL CARMELITAS DESCALÇAS DE S. JOSE DE VALENCIA».

El lugar elegido para esta primera fundación fue Alcoi, precisamente en el emplazamiento donde fue encontrado milagrosamente el Santísimo Sacramento que había sido sustraído en el año 1568 del Santuario de Santa María de Alcoi¹⁰⁴. Este monasterio se inauguró en diciembre de 1597 y tiempo después se iniciaron una serie de nuevas fundaciones en Benigánim, Almansa, Murcia, Segorbe y en Valencia. La última escena representa precisamente una de estas fundaciones, específicamente la de Valencia, el convento de Santa Úrsula donde se ubican estos cuadros. En la composición, en una

103 Ribera, J. de, *Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalzas Agustinas. Ordenadas por el reverendísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia*, Valencia, 1775, p. 39.

104 Robres Lluch, R., *op.cit.*, pp. 476-478.

perspectiva muy forzada, se puede distinguir la fachada principal de la capilla de Santa Úrsula y algunos edificios de Valencia. El Patriarca Juan de Ribera aparece en la puerta de la iglesia esperando a recibir una procesión que se dirige hacia este lugar. Dicha procesión está encabezada por un grupo de monjas acompañadas por un obispo y un sacerdote. La escena está presidida con un rompimiento de gloria en el que aparece la santa a la que se dedica la nueva fundación, la mártir santa Úrsula que parece aprobar con su presencia este nuevo monasterio. La inscripción confirma este significado: «EL V^o. S^o. PATRIARCA FVND A EL CONVENTO DE S^a. VRSOLA DE VALENCIA EN 21 DE OCTUBRE DEL DE 1609 [...] FUNDADORAS DE ALCOI».



Fig. 40. José García Higaldo, *Fundación del convento de Santa Úrsula bajo la Regla y Constituciones de las monjas Reformadas Descalzas Agustinas*, s. XVII.

Por último debemos resaltar otra obra relacionada con el vínculo que unió al arzobispo Ribera con la orden de Predicadores y, de forma especial, con fray Luis Bertrán. Se trata del lienzo *Muerte de san Luis Bertrán*, ejecutado en 1653 por Jerónimo Jacinto de Espinosa¹⁰⁵ [fig. 41; cat. 37]. Se trata de un encargo de los dominicos al pintor para

¹⁰⁵ Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667), recibió su primera educación artística de manos de su padre Jerónimo Rodríguez de Espinosa. En 1616, cuando apenas contaba 17 años, según el testimonio de Tramoyeres, figuraba ya inscrito en el Libro de Matrícula del recién creado Colegio de Pintores. En 1628, con la muerte de Ribalta, conseguirá ser la figura más relevante dentro del ambiente pictórico valenciano, y a partir de este momento comenzarán sus contactos con la nobleza y las órdenes religiosas valencianas para las que trabajará asiduamente. Durante la década de los cuarenta, período del que apenas sí tenemos noticias suyas, se ha pensado en un posible viaje del pintor a la Corte, en donde pudo conocer a Velázquez y a Sevilla, en donde sin lugar a dudas estudiaría a Zurbarán. Los últimos 10 años de su vida son los más fecundos, en ellos realiza importantes conjuntos para las iglesias y conventos de la región, alguno de los

el retablo de la capilla dedicada al beato Luis Bertrán en la iglesia de Santo Domingo de Valencia¹⁰⁶. Se llevó a cabo como acción de gracias por haberse librado el artista y su familia de la peste bubónica que asoló Valencia en 1646, renovando el voto que le había hecho años antes en 1628 con ocasión de la peste¹⁰⁷. Todas las biografías de Juan de Ribera resaltan la gran amistad que unió al prelado con Luis Bertrán hasta el punto de atenderle con sumo cuidado en su enfermedad y acompañarle en los últimos momentos de su vida hasta su muerte. Ésta tuvo lugar en el año 1581. Según se narra en las hagiografías dedicadas al santo dominico, Luis profetizó que su fallecimiento tendría lugar el día de san Dionisio de ese mismo año. Las últimas semanas de vida recibió constantemente visitas de Juan de Ribera: «Era grande el consuelo que tenía el Venerable Señor Patriarca de estarse algunas horas encerrado con el bendito Padre; y por esso lo procuró más en estos días antes de su muerte»¹⁰⁸. «Fueron también admirables las cosas que sucedieron en su felicísimo tránsito al qual assistió su gran íntimo amigo y protector, el venerable y excelentísimo señor Patriarca»¹⁰⁹. El día 9 de octubre, sabiendo el fraile dominico que le llegaba la hora, pidió que le «quitassen la camisa y le diessen una túnica de la Orden»¹¹⁰, cogió un crucifijo entre las manos y pidió despedirse del Patriarca: «y assí viéndose ya apretado, dadas las diez de la mañana, dixo al Venerable Señor Patriarca: monseñor, despídame que ya me muero; y pidióle díxesse un Evangelio, y le dicesse su bendición, instándole se la dicesse presto, porque se iba muriendo. Lo qual hizo este gran pastos y prelado con muchas lágrimas y sentimiento, como aquel que le amaba tan tiernamente» (ib.). Entraron los religiosos a la celda para despedirle y muchos de ellos se arrojaban a los pies del difunto y los descubrían besándolos muchas veces. Por fin exhaló poco antes del mediodía.

La imagen que nos ocupa representa a fray Luis Bertrán ya difunto en un túmulo cubierto con paño rojo. Porta el hábito de la Orden de Santo Domingo, presenta las manos entrelazadas y se le muestra con los pies descalzos. En primer término, en la cabecera del lecho, se distingue al Patriarca Ribera vestido de pontifical llevándose la mano derecha al pecho en señal de dolor por la muerte de su amigo. De la boca del difunto sale un rayo de

cuales se conservan en la actualidad en el Museo de Valencia. Tramoyeres Blasco, L., «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa», en *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, pp. 127-144; Espinós Díaz, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1979, pp. 71-72; Pérez Sánchez, A.E., *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)*, [Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes Gravina, Alicante diciembre 2001-enero 2002], Alicante, 2001.

106 Desde aquí pasó en 1835 al Museo de Bellas Artes de Valencia donde se encuentra en la actualidad.

107 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 700.

108 Vidal y Micó, M., *Historia de la prodigiosa vida, virtudes, milagros y profecías de san Luis Bertrán con reflexiones sacadas de su propia doctrina*, Valencia, 1743, p. 242.

109 *Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el glorioso padre san Luis Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671*, Valencia, 1671, p. 8.

110 Vidal y Micó, M., *op.cit.*, p. 244.

luz que se dirige hacia la gloria de la parte superior de la composición circundada de un coro de ángeles y querubines. Según las biografías sobre Bertrán se trata del alma del difunto que salió de su cuerpo por la boca con un gran resplandor. Este momento es descrito de la siguiente manera: «La alma de san Luis sale del cuerpo como rayo de luz, se oye una música celestial, y se ve el Cielo abierto coronado con una corona de oro, le llevan los ángeles a la gloria. En el punto que espiró san Luis se vio salir de su boca un resplandor muy grande, que alumbró toda la celda, y era como el resplandor de un relámpago, el qual



Fig. 41. J.J. Espinosa, *Muerte de San Luis Bertrán*, 1653.

dava grande contento y gozo a quien lo mirava, y duró por espacio de un Ave María»¹¹¹. Alrededor se disponen cuatro frailes dominicos y otros dos personajes identificados como testigos de este tránsito: «Y entonces quatro o cinco religiosos y algunos seglares de los que estauan presentes, y entre ellos Francisco Luys Blanes, que el año antes auía sido jurado de Valencia, vieron una luz a modo de relámpago resplandeciente»¹¹². En primer término, de pie en el ángulo inferior derecho de la escena, pueden distinguirse dos seglares «Francisco Luis de Blanes, cavallero de la Orden de Santiago, y Onofre Dassio, ciudadano y síndico de Valencia»¹¹³. Y detrás de ellos una serie de dominicos: «fray Miguel Ferrer, fray Juan Ferrer, fray Pedro Toix, fray Miguel Lucas» (ib.). Uno de estos

¹¹¹ Vida y Micó, F., *op.cit.*, pp. 246-247.

¹¹² Diago, F., *Historia de la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores, desde su origen y principio hasta el año mil seiscientos*, Barcelona, 1599, fol. 243 v.

¹¹³ Vidal y Micó, F., *op.cit.*, p. 247.

religiosos besa con reverencia la escuálida mano del santo ante la mirada del resto de la concurrencia.

Este lienzo tuvo repercusión en otro tipo de obras que se difundieron después de la beatificación de Juan de Ribera en las que aparece el prelado atendiendo a su amigo en su enfermedad y acompañándole en su lecho de muerte. Pero en este caso, como se verá en el último capítulo de nuestro trabajo, la intención de estas obras sería la de resaltar las virtudes del prelado. De esta misma época resaltar un panel cerámico formado por 187 azulejos del Hospital de Sacerdotes Pobres en el que se representa un árbol genealógico con todos los personajes que fueron importantes para la fundación de esta institución donde murió fray Luis Bertrán [fig. 42; cat. 38]. En el centro de la composición se dispone un árbol con cuatro ramas de las que penden una serie de bustos acompañados de cartelas explicativas. A los pies del mismo se disponen dos figuras simétricas arrodilladas. A la derecha el rey Pedro el Ceremonioso, fundador del citado hospital, con una cartela que reza: «*Ego Plantavi*» [Yo planté]; y a la izquierda el obispo de Valencia, Hugo de Fenollet, creador de la cofradía de Santa María cuya finalidad era la asistencia y cuidado de los sacerdotes pobres, junto al siguiente texto «*Ugo rigavit*» [Hugo regó]¹¹⁴. En las ramas inmediatamente superiores a los fundadores de la institución pueden distinguirse, a la derecha, al Papa Calixto III junto con reyes de Aragón y Navarra, mientras que en la izquierda al Papa Alejandro VI junto a un cardenal y un obispo. En el siguiente nivel se ha representado a un grupo encabezado por santo Tomás de Villanueva y el Venerable Agnesio

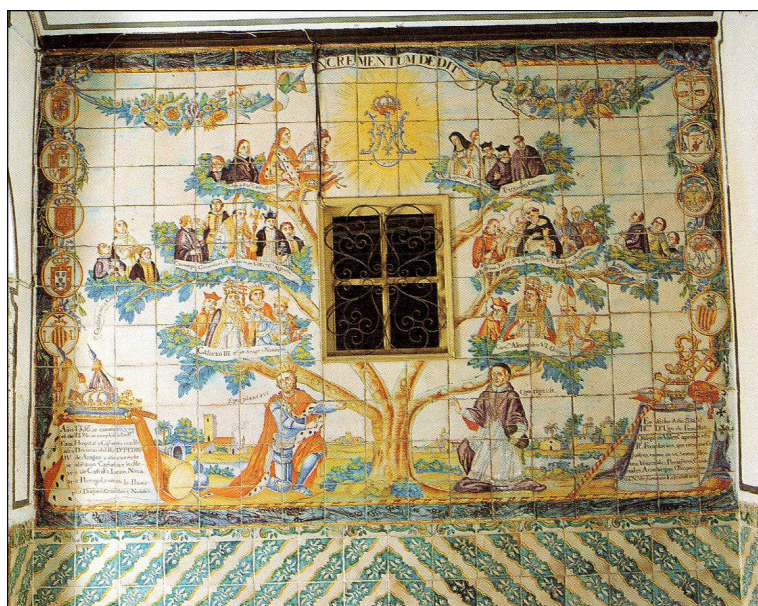


Fig. 42. Anónimo, *Árbol de la fundación del Hospital de Sacerdotes Pobres de Valencia*, ss. XVII-XVIII.

y, al otro lado, a san Luis Bertrán acompañando por los beatos Gaspar de Bono y Nicolás Factor y el arzobispo Juan de Ribera. Y, por último, en el registro superior al rey Carlos II junto a su esposa y un grupo de personajes junto a una religiosa, posiblemente santa Teresa de Jesús. En el centro, como formando parte de la copa del árbol, destaca el anagrama de la

¹¹⁴ A Pedro el Ceremonioso se le atribuye el comienzo de las obras de construcción del Hospital, mientras que a Hugo de Fenollet la creación de la cofradía de Santa María, ambas en 1356.

Virgen María, protectora de la fundación. El panel está rematado por una gran cartela que da unidad a todo el conjunto donde puede leerse: «INCREMENTUM DEDIT» [Dios lo hizo crecer]. Alrededor del árbol aparecen escudos nobiliarios y de distintas órdenes religiosas vinculadas a la institución¹¹⁵.

115 Coll Conesa, J., «La azulejería del siglo XVIII», en *La cerámica valenciana*, Valencia, 2009.

5. PREÁMBULOS DE BEATIFICACIÓN. UNA OBRA DESCONOCIDA EN EL PALAZZO DELLA CANCELLERIA DE ROMA

Como se ha visto anteriormente, la mayor parte de las obras dedicadas al arzobispo Ribera ejecutadas después de su fallecimiento surgieron vinculadas al estado de su proceso de beatificación. El proceso diocesano se abrió en 1611, el mismo año de su defunción¹¹⁶. Como consecuencia de los decretos de Urbano VIII, su causa quedó paralizada durante un tiempo hasta que, en 1681, el arzobispo Rocabertí volvió a activarla pasando a la Sagrada Congregación de Ritos del Vaticano¹¹⁷. Hasta 1759 no se reconocieron las virtudes en grado heroico de Juan de Ribera¹¹⁸ y fue necesario esperar a 1796 hasta la definitiva aprobación de sus milagros y proclamación como beato por el pontífice Pío VI. Un cuadro de gran formato, prácticamente desconocido, ejecutado entre 1713 y 1729 da fe de una interesante fase de trabajo minucioso de análisis por parte de la Sagrada Congregación de Ritos sobre sus escritos. La publicación en Roma de la biografía sobre el prelado de Juan Jiménez en 1734 fue uno de los frutos de este examen *super scriptis*¹¹⁹.

Se trata de un óleo sobre tela ejecutado por Jean Baptiste Pierre Coclens¹²⁰ que en la actualidad se encuentra en el Palacio de la Cancillería de Roma [fig. 43; cat. 39]. Su ubicación original fue el Palacio del Quirinal. El papa Benedicto XIII lo mandó poner en dicho palacio en el año 1727 junto con otros lienzos que tradicionalmente han sido denominados «cuadros de canonización»¹²¹. Dichos lienzos representaban una serie de santos

116 Se abrieron tres procesos, dos en Valencia, entre el 1611 y 1629, y otro en Madrid también en 1629.

117 En 1625 la Inquisición romana promulgó un decreto que regulaba los procesos de beatificación. Su verdadera finalidad era atajar determinados abusos. Dicho decreto fue la respuesta a los excesos cometidos en tiempos de la reforma católica cuando algunas de sus más insignes figuras-Ignacio de Loyola, Felipe Neri, Luis Gonzaga y otros muchos-fueron objeto de una veneración popular que había acabado transformándose en un auténtico culto, adelantándose a la determinación oficial de la Iglesia. A partir de ahora se erradicaba cualquier culto propio de santo si no contaba con el permiso del pontífice, a excepción de aquellos personajes cuya veneración contara con la licencia de la autoridad eclesiástica al menos desde hacía cien años, o estuviera fundada en un decreto pontificio, en la Congregación de Ritos o en los escritos de los Santos Padres. Tres años después, el 15 de enero de 1628, Urbano VIII también prohibió que se iniciara cualquier proceso de beatificación hasta que transcurrieran por lo menos cincuenta años desde el fallecimiento de un siervo de Dios muerto en opinión de santidad. En tanto no se cumpliera de tiempo su causa no podría ser introducida en la Congregación de Ritos. Ver Rodrigo, R., *Manual para instruir los procesos de canonización*, Salamanca, 1988, pp. 22-23.

118 Dicha proclamación de las virtudes de grado heroico tuvo lugar el 8 de diciembre de 1759 por el papa Clemente XIII.

119 Fiume, G., «La canonizzazione di Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, p. 754.

120 Jean Baptiste Pierre Coclens (1696-1772), nacido en Maastricht, estuvo en Roma desde 1713 hasta 1729, se ligó a Sebastiano Conca y llega a ser Académico de la Academia de San Lucas de la misma ciudad. Coekelberghs, D., *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Rome, 1976, pp. 376-377 ; Saur, L., *Allgemeines Künstler-Lexikon*, 20, Leipzig 1998, p. 86.

121 De Angelis, M.A., *Il Palazzo Apostólico di Castel Gandolfo al tempo di Benedetto XIV (1740-1758). Pitture e arredi*, Roma, 2008, p. 126.

ya canonizados junto a otros personajes en vías de beatificación. De esta manera se figuró a san Felipe Neri, canonizado en 1622, y a santa Inés de Montepulciano, san Luis Gonzaga, san Estanislao de Kostka, san Jaime de la Marca y santo Toribio de Mogrovejo, todos ellos canonizados por el propio Benedicto XIII en 1726. También se figuraron a otros siervos de Dios por quienes el Papa mostraba una gran devoción y cuyos procesos estaban todavía abiertos como san Vicente de Paúl, beatificado en 1729 y canonizado en 1737, san Camilo de Lellis el cual fue proclamado beato en 1742 y santo en 1746 por Benedicto XIV y el arzobispo Juan de Ribera que no sería beatificado hasta 1796 por Pío VI¹²². Así aparece registrado en los inventarios del Palacio del Quirinal, conservados en el Archivo Secreto Vaticano, donde se hace referencia a un conjunto de lienzos que decoraban los muros de la estancia contigua a la Sala Regia del citado Palacio desde el año 1727 hasta el 1742. De esta manera, por ejemplo, se citan los siguientes cuadros: «*Altro quadro in tela [...] rappresentando sant Luigi Gonzaga che abbraccia un infermo, la Madonna Santissima con il bambino e santo Tomaso d'Aquino et altre figure con cornice intagliata e dorata*»¹²³. «*Altro quadro in tela simile rappresentando sant Stanislao Kosca con l'angelo che lo comunica, la Madonna Santissima et altre figure con cornice intagliata e dorata*» (ib.). «*Altro quadro in tela rappresentando sant Filippo Neri illuminato dallo Spirito Santo...*» (ib.). «*Altro quadro in tela [...] rappresentando santo Toribio che con la beneditinone diuide un fiume con diverse altre segnore con cornice intagliata e dorata*»¹²⁴. Y, por último, el del arzobispo Juan de Ribera: «*Altro quadro in tela [...] rappresentando un santo vescovo in abito in atto di dare la benedizione ad'un povero e molti altre signore con cornice intagliata e dorata*»¹²⁵.

Tiempo después estos cuadros fueron transferidos al Palacio Apostólico de Castel Gandolfo¹²⁶ por el papa Benedicto XIV, quien propuso una gran renovación de este lugar. Concibió una parte pública con grandes cuadros sagrados e insignias de poder junto a una privada donde se manifiesta interés por los ornatos, el arte oriental, etcétera. En el año 1742 la decoración quedó definitivamente completada con la incorporación de once cuadros a la llamada *Sala del Consistorio*, entre los que destacaron los nueve cuadros de canonización citados anteriormente¹²⁷. Este hecho de llevar consigo los citados lienzos resulta especialmente interesante si se tiene en cuenta que Benedicto XIV estuvo empeñado en sistematizar todo lo referente a las beatificaciones y canonizaciones en su obra *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*. En el año 1741 promulgó un

122 De Angelis, M.A., *op.cit.*, pp. 126-127.

123 AVS (180), *Palazzo Apostolico, Palacio del Quirinal*, 1730, fol. 247.

124 AVS (180), *Palazzo Apostolico, Palacio del Quirinal*, 1730, fol. 248.

125 AVS (180), *Palazzo Apostolico, Palacio del Quirinal*, 1730, fol. 247.

126 Castel Gandolfo pasó a formar parte de la Santa Sede en el año el 1596 con Clemente VIII. El primero que pensó en usar ese lugar como lugar de reposo fue Urbano VIII y el papa Benedicto XIV prefirió este lugar apartado al Vaticano razón por la que decidió realizar una gran renovación.

127 Los dos cuadros restantes representaban sendas panorámicas de la Campaña romana. De Angelis, M. A., *op.cit.*, p. 126.

decreto sobre las causas de beatificación y conocía perfectamente los procesos abiertos en tiempos de su antecesor Benedicto XIII: «*Io mi sarei potuto volgere a studi più piacevoli ai quali mi spingeva il mio spirito vivace ma mi sentivo nel mio interno chiamato dalla religione stessa a lavorare per magnificarla e siccome ebbi occasione di occuparmi per tempo dei processi di beatificazione così non mi fu difficile dedicarme a tale argomento*»¹²⁸. De hecho, este pontífice fue el que impulsó definitivamente la causa de beatificación del Patriarca al declarar, en 1756, que el consejo dado por Juan de Ribera a Felipe III sobre la conveniencia de expulsar a los moriscos de la península no constituía ningún impedimento para proseguir con su proceso.

En el inventario de Castel Gandolfo de 1742 ya aparecen nombradas estas obras: «*Un quadro in tela e trauerso sopra il camino rappresentante san Giacomo della Marca con cornice liscia dorata con arme sopra di Nro. Signore con un putto dorato che la sostiene*», «*due detti simili più grandi rappresentanti uno il Beato Camillo de Lellis e l'altro san Turibio con cornici tutte intagliate e dorate*», «*uno detto simile più longo rappresentante un santo che celebra messa con cornice tutta intagliata e dorata*», «*un quadro in tela più piccolo rappresentante S. Vincenzo de Paolis con cornice intagliata e dorata*», «*due detti simili più grandi rappresentati uno S. Luigi Gonzaga e l'altro S. Stanislao con cornice dorata*». Y, por último: «*Due detti simili che uno più piccolo rap. te S. Agenese di Montepulciano, e l'altro più grande rap. te l'Arcivescovo di Valenza uno con cornice liscia dorata, e l'altro intagliata e dorata*»¹²⁹.

Los protagonistas de todas estas piezas artísticas fueron representados realizando algún milagro que ya había sido aprobado por la Iglesia o, al menos, recogido en su proceso de beatificación o hagiografía en espera del beneplácito de la santa Congregación de Ritos¹³⁰. En el caso del lienzo que nos ocupa el arzobispo Juan de Ribera, revestido con hábitos episcopales, se dirige en actitud de bendecir hacia un grupo de personas arrodilladas a la derecha de la composición. A ambos lados del prelado se distinguen dos acólitos, uno portando una cruz y otro llevando una mula. Alrededor otra serie de hombres y mujeres señalan al Patriarca, mientras que otros elevan sus manos al cielo en señal de plegaria o de alabanza a Dios. Toda la escena se sitúa en un paisaje centroeuropeo donde destaca una iglesia que forma el eje de simetría del lienzo. En la puerta de dicho templo

128 Benedictus XIV, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bologna 1734-1738, ed. consult. Prato 1839-1847, vol I, pp. 551 sgg.

129 La negrita es nuestra. AVs (175), *Palazzo Apostolico Amministrazione. Inventario di tutte le robbe e stigli esistenti nel Palazzo Pontificio in Castel Gandolfo*, 1742, fols. 110-111.

130 Así, por ejemplo, se representó a san Giacomo della Marca rebatiendo las herejías con el patrocinio de la Virgen, san Luis Gonzaga socorriendo a los apestados, san Estanislao de Kostka recibiendo la Comunión de manos de un ángel, san Felipe Neri iluminado por el Espíritu Santo, santo Toribio que con su bendición divide un río, santa Inés de Montepulciano recibiendo el hábito, Vicente de Paúl en acto de predicar, san Camilo de Lellis atendiendo a los enfermos. Casale, V., «Quadri di canonizzazione», en *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. 2, Milano, 1990, p. 598.

se aprecia un grupo de personas entre las que destaca un hombre caído en el suelo y un eclesiástico haciendo entrega de un pequeño objeto a una mujer. Siguiendo ese mismo eje se puede distinguir a una madre que lleva de la mano a su pequeña hija acompañada de tres personajes. Un río de poca profundidad discurre bajo sus pies, al igual que en el terreno que pisa el arzobispo.



Fig. 43. J.B. Coclens, Milagros del arzobispo Juan de Ribera, ca. 1713-1729.

Sin duda el artista, siguiendo las indicaciones del papa Benedicto XIII, plasmó en su obra una serie de hechos prodigiosos atribuidos a don Juan de Ribera que se esperaba fuesen reconocidos como milagros en su próxima beatificación, al igual que se hizo en el caso de los lienzos dedicados a san Camilo de Lellis y san Vicente de Paúl, los cuales tampoco habían sido beatificados cuando se ejecutaron los mencionados cuadros¹³¹. Analizando las biografías que ya habían sido publicadas sobre el prelado y su proceso de beatificación podemos llegar a aventurar la siguiente hipótesis interpretativa de esta imagen conceptual de J.B. Coclens. Por un lado, cabe destacar la presencia de las tres figuras masculinas arrodilladas frente al prelado. En primer término un hombre se abalanza con los brazos

¹³¹ El hecho de que en el inventario del Archivo de los Museos Vaticanos la obra se haya catalogado bajo el título «Milagro del arzobispo de Valencia Juan de Ribera» es un dato más que corrobora dicha hipótesis.

extendidos hacia Juan de Ribera como queriendo implorar su favor. Mientras que en un segundo plano, un adolescente se muestra en actitud de recogimiento mirando fijamente a Ribera y su acompañante se descubre la cabeza en señal de respeto ante su presencia. Es posible que este grupo de personajes que está recibiendo la bendición del Patriarca sean beneficiarios de los dos milagros que constan en el proceso apostólico de su causa y que, finalmente, fueron aprobados por la Sagrada Congregación de Ritos. Uno de ellos fue la curación de Crisóstomo Almela, niño de doce años, que sufrió una gravísima inflamación de estómago. Habiendo sido desahuciado por los médicos, sus padres imploraron el favor de Juan de Ribera y milagrosamente sanó¹³². En el lienzo representado en la figura del niño que cruza sus brazos sobre el pecho, cuyo padre podría ser el que suplica en primer término al arzobispo su curación. Y el segundo de los milagros aconteció en la persona de Gerónimo Herrero, figurado a la derecha de Crisóstomo Almela, acólito del Colegio de *Corpus Christi*, el cual enfermó de una apoplejía causándole una parálisis que le duró varios años hasta que el último día de la Octava del *Corpus* cuando pasaba la procesión por el claustro del Colegio «se encomendó muy de veras al señor Patriarca, como otras muchas veces había repetido, y fue Dios servido por los ruegos de este su siervo restituírle la salud y el calor natural ya perdido a aquellas partes, pues se levantó sin muleta a verla»¹³³.

En un segundo plano hay que reparar en la presencia de la mujer que camina tomando de la mano una pequeña niña, acompañada de otras dos jóvenes y un muchacho que alza sus brazos y parece correr hacia la comitiva de Ribera. En los informes de beatificación de estas fechas se recogen tres posibles milagros atribuidos a nuestro personaje, el tercero de ellos no fue aprobado por Pío VI en su proclamación como beato pero, sin embargo, sus protagonistas son los representados en este grupo de personajes. Se trata de la sanación de la niña de dos años Ana María Vidó que fue arrollada por una carroza muy cargada causándole heridas de muerte. Su madre, Gracia Ribes, imploró al venerable Juan de Ribera su sanación y ante la mirada atónita de sus dos hermanas y su hermano quedó sin lesión alguna. En la imagen puede reconocerse a la madre con su hija Ana María, junto con los otros tres testigos del milagro, según se depone en el informe de beatificación:

132 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 391-392. Dicho milagro tuvo lugar en el año 1630. *Información de la causa de beatificación y canonización del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros y quales sean hasta ahora para el efecto que se trata*, Valencia, 1790, fols. 12-18.

133 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 412. Dicho milagro tuvo lugar en 1663 según consta en los informes de beatificación sobre Juan de Ribera. Ver *Información de la causa de beatificación y canonización del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros y quales sean hasta ahora para el efecto que se trata*, Valencia, 1790, fols. 5-12.

«Breve es la especie del hecho, pero fácil el conocimiento del milagro. Ana María Vido, niña casi de tres años, entreteníéndose en la calle con juegos pueriles, pasando un coche muy cargado, la echó en el suelo de espaldas y una de las ruedas pasó sobre su cuerpecito, cubierto solamente con una delgada y pequeña mantilla de algodón, desde la ingle izquierda por el vientre, pecho, costillas hasta la espalda derecha dejando señalados los clavos [...]. En efecto la niña quedó amortecida, sin sentido, sin poder llorar, y agitándose a sí misma echada en el suelo. La madre viendo esta lamentable desgracia, imploró al punto el auxilio del venerable Patriarca Ribera, y otros juntamente con ella. Fue la niña levantada del suelo y llevada a su casa, e inmediatamente reconocido su cuerpo, todas aquellas partes comprimidas de tan excesivo peso, con admiración de todos se encontraron sanas [...]. Cuatro testigos de vista hay de este milagro. A saber, la madre de la niña, dos hermanas y un hermano, de los cuales dos fueron examinados en el proceso ordinario y los otros dos vueltos a examinar en el apostólico»¹³⁴.

Es posible que, junto al ingreso de la iglesia que aparece al fondo de la composición, se figure algún otro hecho prodigioso atribuido al arzobispo. La presencia del personaje caído sobre el suelo hace pensar en un episodio descrito en la biografía de J. Busquets y Matoses según el cual un hijo del notario Pablo Vacerio, de edad de quince años, cuando volvía a su casa sobre una mula cayó siendo aplastado por la misma. Sus padres lo llevaron a su casa medio muerto y sangrando por un ojo y la madre imploró la ayuda de Juan de Ribera y, cuando recobró algo de conciencia, le instó a encomendarse también a su protección. Al amanecer «se halló mejorado y sin lesión alguna como publicó la admiración del portento»¹³⁵.

Por último cabe preguntarse por el significado del río que se muestra en la imagen. En algunas hagiografías cercanas a la beatificación de Ribera se han encontrado alusiones a otro posible milagro realizado por el Patriarca durante el transcurso de su vida. Así lo recoge J. Jiménez en la biografía publicada en Roma en 1734: «Asombroso fue también otro prodigio, que obró estando en cierta ocasión de visita por su arzobispado; porque, según lo depone doña Ana María Blanes y de Córdoba, llegando a un río, y no pudiendo vadearle por la mucho agua que llevaba, sucedió no sin admiración de los presentes, que haciendo nuestro don Juan la señal de la Cruz, pasaron sin mojarse ni aún tan solo el pie todos quantos llevaba en su compañía»¹³⁶. Y también en otra hagiografía que salió a la luz en la ciudad de Valencia con motivo de las fiestas por su beatificación, en el que

134 *Información de la causa de beatificación y canonización del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros y quales sean hasta ahora para el efecto que se trata*, Valencia, 1790, fols. 18- 26. La narración del mismo milagro aparece también en las biografías de J. Busquets y Matoses y la de J. Jiménez. Ver Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 386-387; Jiménez, J., *op.cit.*, (1734), p. 295.

135 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 382-383.

136 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 276.

se describe casi con las mismas palabras el mismo hecho: «Asombroso fue también otro prodigio que obró estando de visita por su arzobispado. Llegaron a un río y no pudiendo vadearle por la mucha agua que llevaba, hizo nuestro beato la señal de la cruz y pasó toda la comitiva, sin mojarse tan solo un pie. Así premiaba la virtud del Patriarca aquel Dios, que siendo Señor de las aguas, anduvo sobre ellas a vista de sus discípulos»¹³⁷. En un romance endecasílabo del *Diario de Valencia* del mismo año, también se hace alusión al portento mencionado: «A todos componía su presencia: bendiciendo a un enfermo, salud cobra: un río, no pudiendo vadearle da paso enjuto a su familia toda»¹³⁸. Las tres pequeñas menciones parecen describir con exactitud la escena figurada en el lienzo en el que Ribera, acompañado por una numerosa comitiva, hace el gesto de bendecir y empieza a atravesar el agua de un río sin mojarse. Sin embargo, resulta sorprendente que un episodio así no aparezca citado ni en el proceso de beatificación de Juan de Ribera, ni en las anteriores hagiografías¹³⁹. Esto nos hace aventurar que el supuesto milagro representado no sea más que una invención que ha pasado al imaginario artístico, tan sólo en esta ocasión, por confusión o por el deseo de engrandecer la figura del arzobispo Ribera en un momento en el que se trataba de indagar y encontrar cualquier rastro de santidad sobre nuestro personaje. La clave que nos hace pensar en esta suposición la encontramos en la biografía sobre Juan de Ribera escrita por su confesor F. Escrivá. En ella, cabe destacar el capítulo XXXII titulado *Apariciones y milagros antes y después de muerto*, en el que el confesor y amigo del prelado comienza haciendo una disertación sobre la necesidad o no de la atribución de milagros a las personas muertas en *loor* de santidad. Después de señalar para que uno sea santo no es necesario que haya hecho milagros, poniendo como ejemplo las figuras de san Juan Bautista, David, Abraham, Isaac, etcétera, añade que no todos los que se han gloriado de hacer milagros merecen llegar a la santidad: «Por el contrario, dixo el Señor y Redentor de la vida: Muchos me dirán en aquel día (que será el del Juicio), ‘Señor, Señor, ¿no profetizamos en vuestro nombre? ¿No echamos en vuestro nombre los demonios de los cuerpos de los hombres, y en vuestro nombre no hezimos muchos milagros?’ Y direles yo entonces que nunca los conocí: ‘apartaos de mí para siempre hombres malos, que avéys hecho tantas maldades’»¹⁴⁰. Resalta, sobre todo, la importancia de ser escogidos por encima de cualquier hecho prodigioso narrando un pasaje del Evangelio donde esto se

137 F.R.P.A.C.R., *Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera, obispo de Badajoz, Arzobispo de Valencia, su virrey y capitán general, y Patriarca de Antioquía*, Valencia, 1797, p. 73.

138 *Diario de Valencia* nº 61, miércoles 30 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 242.

139 Dicho milagro no aparece mencionado ni en la primera biografía del prelado escrita por F. Escrivá en 1612, ni en la de J. Busquets y Matoses de 1683 en la cual se recogen todas las referencias al proceso diocesano y apostólico de beatificación. También hemos consultado los fondos del Archivo de la Congregación de los Santos del Vaticano y no hemos localizado ningún dato alusivo a Ana María Blanes, supuesta testigo del suceso, ni al prodigio en sí.

140 Escrivá, F., op.cit., p. 312.

pone de manifiesto de manera muy explícita: «Y así viendo un día el Redentor de la vida venir a sus discípulos muy contentos y ufanos, de que hasta los demonios se les sugetaban y obedecían, les dixo: ‘No querays alegraros desso, de lo que principalmente os aveys de holgar, es de que vuestros nombres estén escritos en el cielo’. Sobre las quales palabras dize san Gregorio Papa: No todos los escogidos hacen milagros: pero los nombres de todos los escogidos están escritos en el cielo»¹⁴¹. Para llegar a concluir que la vida del Patriarca Ribera fue toda santa y un continuo milagro, pero que también Dios se sirvió de él para manifestar su gloria por medio de hechos sobrenaturales. Al relatar algunos de los prodigios que realizó junto a su amigo dominicofray Luis Bertrán, resalta el milagro de la curación de un muchacho lleno de lamparones con el fin de demostrar la humildad de los dos amigos quienes peleaban por no atribuirse su sanación. Y, para ello, pone el ejemplo de otros dos santos, san Benito y san Mauro, quienes al realizar el milagro de entrar por un río y caminar por él como si fuese tierra firme, ambos se atribuían mutuamente el mismo prodigio:

«En el mismo tiempo, en el mismo lugar, estando un día juntos el señor Patriarca y el Beato Luis, traxéronle al Beato Luis un muchacho enfermo de lamparones, para que le bendixesse y sanasse. El santo suplicó al señor Patriarca que le echasse la bendición y tanto se lo importunó que lo hubo de hazer. Echósela, y el enfermo, sea como fuere, sanó. Paréceme que veo aquí la misma contienda entre estos dos tan grandes y tan humildes varones, que leemos aver passado entre san Benito y san Mauro. Fue san Mauro por orden de su padre san Benito a socorrer a su hermano Plácido, y **entró por el río y caminó por él como tierra firme**, y tomó por los cabellos a Plácido, y sácolo, y tráxolo a san Benito, y contóle lo que avía passado; atribuyendo el milagro al mandato y boz de san Benito y san Benito lo atribuía a la obediencia de Mauro. No más ni menos es cosa cierta que cada uno de los nuestros atribuiría el milagro al otro. Nosotros abribuyámoslo a los dos: a la humildad del uno, y a la obediencia del otro, o por mejor decir a la santidad de ambos»¹⁴².

Sea o no este el motivo de la inclusión en este «cuadro de canonización» de un milagro falso, resulta interesante preguntarse por qué este gran lienzo ha permanecido oculto hasta el día de hoy en el Palacio de la Cancillería, sin pasar a los Museos Vaticanos a la vista del gran público, como todos los de su serie. Resulta también interesante reparar en que J.B. Cloclers fue discípulo de Sebastiano Conca, artífice del lienzo de santo Toribio de Mogrovejo que recrea el milagro en el que, con su bendición, divide un río en dos para que pase toda su comitiva. El que uno y otro se hayan ejecutado en el mismo año de 1726,

141 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 313.

142 La negrita es nuestra. Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 316-317.

y que el trabajo del discípulo sea deudor de su esquema compositivo hace pensar que quizá se pudo forzar la aparición de un milagro similar en el del arzobispo Ribera.

CAPÍTULO 3

IMÁGENES DE BEATIFICACIÓN

CAPÍTULO 3

IMÁGENES DE BEATIFICACIÓN

En la segunda parte de nuestro trabajo se ha podido comprobar la estrecha vinculación existente entre los mecanismos de afianzamiento de la efigie del prelado y la evolución de sus procesos diocesano y apostólico en pos de una futura beatificación. Para ello, se han estudiado todas aquellas manifestaciones artísticas en las que se representa a don Juan de Ribera desde el momento de su muerte hasta llegar a los años previos a su proclamación como beato por el papa Pío VI. Muchas de estas manifestaciones sirvieron de propaganda para dar a conocer su imagen y dar comienzo así a un tipo de devoción que favoreciera los canales de comunicación entre la diócesis de Valencia, donde se encontraban los promotores de la causa (los superiores del Colegio de *Corpus Christi*), y el Vaticano donde la Sagrada Congregación de Ritos debía aprobar los dos milagros necesarios para que su causa llegase a buen término.

El Patriarca Ribera se había granjeado entre sus coetáneos la fama de santidad. Las crónicas sobre su muerte, como se vio en el capítulo anterior, lo evidencian con gran claridad: «*Dijous a 6 de giner 1611, a les tres hores del matí, morí en lo seu Col·legi de Corpus Christi lo yllustrisim y excelentisim señor don Joan de Ribera, Patriarcha de Antiochia y Archebisbe de Valensia, y morí com a sant perlat que era*»¹. Las exequias del prelado estuvieron acompañadas de una serie de sucesos, considerados por numerosos testigos como milagrosos, que fueron recogidos en los sumarios de su proceso de beatificación. Dicho proceso se abrió en la ciudad de Valencia en el año 1611, fue aceptado en Roma tan sólo dieciocho años después² y la Santa Congregación de Ritos decidió su

1 La negrita es nuestra. Porcar, J., *op.cit.*, pp.120-121.

2 La llegada de esta noticia fue celebrada en Valencia, especialmente en el Colegio de *Corpus Christi*, con una serie de festejos de los que se da noticia en el manuscrito 700 (24) de la Biblioteca Histórica de Valencia: *Relación de la solemnidad con que el insigne Colegio de Corpus Christi hizo la presentación del rótulo de su fundador Juan de Ribera*, Valencia, 1630.

activación en 1681 provocando gran alegría entre los habitantes de la capital del Turia³. El impulso definitivo vino de manos del Papa Benedicto XIV quien, en 1756, declaró que el consejo dado por don Juan de Ribera a Felipe III sobre la necesidad de expulsar a los moriscos de la península no constituía ningún obstáculo para proseguir con su causa⁴. Así, en 1759, Clemente XIII declaró sus virtudes en grado heroico y el 19 de marzo de 1796 Pío VI aprobó dos milagros acaecidos gracias a su intercesión, siendo proclamado beato en la ceremonia celebrada el 18 de septiembre de ese mismo año en la basílica del Vaticano⁵. Esta celebración es, precisamente, el punto de partida de la tercera parte de nuestro trabajo en la que se llevará a cabo un análisis pormenorizado de las novedades que, a partir de entonces, se comenzaron a introducir en las representaciones de nuestro personaje.

Se inicia así el periodo de mayor riqueza en el complejo proceso de configuración de la imagen del Patriarca Ribera. De hecho, en apenas tres años se experimentó el mayor florecimiento de la producción de objetos artísticos dedicados a su figura. De esta manera se elaboraron infinidad de piezas de arte de muy diversa índole y calidad técnica (grabados, lienzos, trabajos sobre cartón, bustos, adornos, luminarias, carros procesionales, azulejos, medallones, etcétera) cuyo estudio resulta imprescindible para la comprensión del proceso de afianzamiento de su imagen. Por otro lado, hay que destacar el hecho de que la mayoría de las obras fueron encargadas por unos comitentes, en ocasiones el mismo pontífice o el monarca, con la intención de fijar unos determinados modelos que sirviesen para mover la devoción de los fieles y ensalzar las glorias de la Iglesia de un determinado momento histórico. Es, por tanto, un arte pautado y dirigido por autoridades civiles o eclesiásticas cuya intencionalidad resulta, en ocasiones, difícil de desentrañar.

Ante un panorama tan complejo se hace imprescindible una sistematización de los contenidos de los últimos capítulos de nuestra investigación. La clasificación de las imágenes, denominadas genéricamente «imágenes de beatificación», se ha llevado

3 La activación de la causa provocó un impulso en la elaboración de grabados y lienzos con la efigie de Juan de Ribera que han sido analizados en la segunda parte del presente trabajo. A su vez, con este motivo, se ordenó el primer reconocimiento de los restos del prelado cuya relación se incluye en el apéndice documental (Documento nº 6). ACCC, *Diligencia para la beatificación. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo*, Valencia, 1681.

4 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 528. En la citada biografía se afirma que dicha declaración tuvo lugar en el año 1752, sin embargo el decreto de Benedicto XIV está fechado el 28 de septiembre de 1756. Ver Apéndice Documental (Documento nº).

5 En total hubo tres procesos ordinarios, dos en Valencia (1611-1619) y uno en Madrid (1629); dos procesos apostólicos *super non cultu*, uno valenciano en 1664 y otro romano en 1667; el examen de las Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de *Corpus Christi*, entre 1661 y 1669; dos procesos apostólicos, uno en Roma en 1669 *super fama*, y otro entre el 1681 y 1683 en Valencia *super virtutibus*; La Interpretatio libri Vitae dicti servi Dei que examinó la hagiografía de Francisco Escrivá. Un primer proceso *super scriptis* en 1694 y 1695, un segundo en 1730-1731, un tercero entre 1730-1732, un cuarto entre 1732 y 1733. Fiume, G., «La canonizzazione di Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, pp. 751-774.

a cabo teniendo en cuenta la intención por las que éstas fueron creadas. Así se puede hablar de un primer grupo de obras confeccionadas con el propósito de dar gloria al nuevo beato en ocasiones muy puntuales como una determinada ceremonia o celebración festiva, las cuales fueron concebidas para ser útiles en un breve espacio de tiempo y, por tanto, gran parte de ellas destinadas a perecer. De hecho, la mayoría de estas creaciones efímeras no se han conservado añadiendo una mayor dificultad a nuestro estudio. Por fortuna, las crónicas y fuentes documentales de la época han permitido realizar un trabajo de reconstrucción de la apariencia que debieron tener y, sobre todo, de los temas más destacados representados en ellas. La importancia del análisis de este conjunto de trabajos estriba en que suponen la primera exhibición al gran público de la imagen del Patriarca como beato. Las efigies del prelado pudieron ser contempladas en las fachadas de los principales edificios de las ciudades, plazas públicas, carros procesionales, interiores de iglesias, monasterios, etcétera. Se trataba de un tipo de arte para el ciudadano y, por ello, lo más decisivo de estas composiciones fue su finalidad didáctica en detrimento de su calidad técnica o estética. Lo más necesario era que fuesen composiciones sencillas, inmediatas para ser fácilmente reconocibles por los espectadores.

El primer capítulo está dedicado a la ceremonia de beatificación celebrada en la basílica del Vaticano el 18 de septiembre de 1796, mientras que el segundo y tercero al aparato efímero de las luminarias y fiestas celebradas en la ciudad de Valencia. Éstas no fueron las únicas celebraciones en la península sino que se tiene constancia de la existencia de otras de características similares en lugares como Sevilla, Salamanca o Badajoz. Sin embargo, nos centraremos únicamente en las primeras por ser las que tuvieron una mayor trascendencia tanto por sus dimensiones como por el hecho de haber servido de referentes para el resto.

Los capítulos cuarto y quinto, en cambio, se centran en un segundo grupo de obras promovidas desde el seno de determinados conventos, monasterios, instituciones e iglesias concebidas con un claro sentido de permanencia. La mayoría de ellas fueron encargadas con el fin de perpetuar la memoria del que fue su fundador o protector durante el transcurso de su vida. Su elaboración se desarrolló, a menudo, simultáneamente a las ceremonias antes citadas y, por ello, estuvieron muy condicionadas por las mismas. Y, para concluir, consideramos imprescindible dedicar el último capítulo de nuestro estudio a la propia sepultura del Patriarca Ribera ya que, desde su proclamación como beato, la exposición de sus reliquias se convirtió en el principal objeto de culto y veneración de los fieles.

1. LA CEREMONIA DE BEATIFICACIÓN DE JUAN DE RIBERA EN EL VATICANO. PRIMERAS REPRESENTACIONES EFÍMERAS DEL NUEVO BEATO

Como se ha apuntado anteriormente, la proclamación como beato de Juan de Ribera supuso una gran transformación en su imagen. La conclusión del doble proceso, ordinario y canónico, vino definida por el breve emitido el treinta de agosto de 1796 por el Papa Pío VI en el que se incluía un compendio de la vida, virtudes y milagros del siervo de Dios y se autorizaba su veneración con unas formas de culto predeterminadas:

«Ut idem Dei Servus Joannes de Ribera inposterum Beati nomine nuncupetur, ejusque Corpus et Reliquiae venerationi Fidelium (non tamen in Processionibus circumferendae) exponantur: imagines quoque raddis, seu splendoribus exonentur, ac de eo quotannis die ab Ordinariis, ad quos spectat, designanda recitetur Officium et Missa de Communi Confessoris Pontificis, cum Orationibus propriis a nobis approbatis, juxta rubricas Breviarii, ac Missalis Romani»⁶.

La primera gran novedad que implicaba la declaración de la beatitud de un siervo de Dios era el inicio de su culto específico. Es decir, en la liturgia se incluían las oraciones que se debían dirigir al nuevo beato. En el mismo breve se señalaban:

«Oratio: Deus, qui Beatus Joannem confessorem, atque Pontificem pastorali sollicitudine et divini sacramenti Corporis et Sanguinis tui dilectione admirabilem effecisti; quaesumus, ut, ejus intercessione, redemptionis tuae fructus nos jugiter facias esse participes. Qui vivis...

Secreta: Illo nos igne, Domine, altari tuo intervenientes accendamus, quo Beatus Joannes Confessor tuus, et Pontifex haec peragendo aestuabat. Per Dominit

Postcomunio: Sumpto, Domine, salutari mysterio, quaesumus, ut exemplo Beatus Joannis Confessoris tui, atque Pontificis in perpetua tantae dignitationis recordatione maneamus: Per Domine nostrum...»⁷.

Además, se autorizaba la exposición pública de sus reliquias⁸. Ello supuso, de nuevo, la necesidad de exhumación y reconocimiento de sus restos mortales para su posterior

6 ACP, A 636, *Decretum valentina beatificationis, et canonizationis venerabilis servi Dei Joannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Super dubio an et de quibus miraculus constet in casu, et ad effectum de quo agitus*, Roma, 14 de abril de 1796, p. 1.

7 ACP, A 636, *Decretum valentina beatificationis...*p. 1.

8 Algunas de estas reliquias fueron enviadas al postulador de la causa el 8 de julio de 1796, según consta en carta del Archivo de la Congregación de los Santos de Roma, fot. 223,224.

exposición ante los fieles⁹. En este caso, el lugar destinado para el cuerpo del nuevo beato fue una de las capillas de la iglesia del Real Colegio de *Corpus Christi*, anteriormente dedicada a *todos los santos*, la cual tuvo que cambiar a partir de entonces su antigua advocación por la del *beato Juan de Ribera*¹⁰.

Pero la cuestión más decisiva para el estudio que nos ocupa fue la profunda transformación llevada a cabo en la elaboración de las imágenes a él dedicadas. Es aquí donde se plantea el problema de cómo representar icónicamente el cambio del título de siervo de Dios a beato. Dicha modificación, señalada en el decreto de beatificación de Pío VI, «*imagines quoque raddis, seu splendoribus exonentur*», era realmente una traslación de la reglamentación establecida con anterioridad por Benedicto XIV en su magno tratado *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione* (1734-1738)¹¹, el cual se convirtió en el referente para cualquier plasmación artística de este género. Así en dicha obra se aludía a los signos con los que debía distinguirse a los recién beatificados: «*Imagines beatorum cum raddis, et splendoribus pingi possunt, imagines sanctorum canonizatorum cum raddis et diademate pingendae sunt*»¹² [Las imágenes de beatos pueden ser pintadas con rayos y resplandores. Las imágenes de los santos canonizados serán pintadas con rayos y aureola]. De esta forma, se trataba de regular la caracterización de aquellos que habían sido elevados a los altares¹³. Este dato es significativo, ya que en las relaciones referidas a las imágenes de los nuevos beatos se insistía fundamentalmente en la presencia de estos «rayos, resplandores, refulgencias y esplendores» que emanaban de sus efigies. Además, de estas crónicas se puede llegar a deducir la gran importancia concedida al empleo de la luz en las ceremonias de beatificación y canonización, como veremos más adelante.

El objetivo de la vasta producción artística dedicada a Juan de Ribera, iniciada a partir de su reconocimiento como beato, fue precisamente el de subrayar esta transformación de tipo ontológico, casi irrepresentable, en el tratamiento de su figura. Se iniciaba también el proceso de consolidación de la que, tiempo después, se convertiría en la imagen canónica del beato. Como se ha mencionado anteriormente, el punto de partida de la elaboración de este tipo de representaciones tuvo lugar en la ceremonia de beatificación celebrada en la basílica del Vaticano, la cual supuso la definitiva y festiva conclusión del proceso

9 *Relación individual de la exhumación y reconocimiento del cadáver del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Rivera, patriarca de Antioquía, arzobispo y virrey de Valencia, en la tarde del domingo 12 de junio del año 1796*, Valencia, 1796.

10 El tema de la sepultura del beato como objeto icónico será tratado con mayor profundidad en el capítulo quinto de la tercera parte del presente trabajo.

11 Benedictus XIV, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bologna 1734-1738, [edic. Prato 1839-1847]. Para más información sobre la trascendencia de esta obra en la iconografía ver V. Casale «Benedetto XIV e le canonizzazioni», en *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Roma, 1998, pp. 15-27.

12 Casale, V., *op.cit.*, 1998, p. 18.

13 Casale, V., *op.cit.*, 1998, p. 18.

iniciado tiempo atrás. En ella, por primera vez, se mostraron multitud de obras de arte que sirvieron para perpetuar la efigie del nuevo beato hasta su futura canonización. Se trata, por tanto, de una producción de gran trascendencia ya que sirvió de modelo para la configuración de nuevos tipos iconográficos de Juan de Ribera. Resulta paradójico que las obras expuestas durante la citada celebración fuesen las que ayudaron a consolidar la imagen del nuevo beato, ya que todas ellas, desde su concepción, estuvieron destinadas a perecer en un breve espacio de tiempo. Fueron manifestaciones artísticas efímeras, precarias, concebidas únicamente para responder a las exigencias de la liturgia de la ceremonia de beatificación y, por tanto, sentenciadas a morir en el momento mismo de su finalización: *«La fisionomia tanto particolare di una committenza agganciata alle esigenze iconografiche di una celebrazione fniva infatti per rendere tanto precaria l'esistenza dei suoi prodotti che essi spesso perdevano identità -anche agli occhi dei contemporanei- subito a conclusione di quelle solennità»*¹⁴.

Los comitentes de estas celebraciones encargaban estas obras artísticas con el fin de servir como objeto de devoción a los fieles. Lo más habitual era que la comitencia coincidiese con la orden religiosa a la que había pertenecido el nuevo beato, en este caso los superiores del Colegio de *Corpus Christi* quienes también habían impulsado tiempo atrás su causa de beatificación. Por su parte, los ceremonieros pontificios eran los encargados de dirigir la liturgia en la que se cuidaba hasta el más mínimo detalle. En cada uno de estos rituales existía una estrecha integración entre la liturgia, la música, lo visual y el espacio arquitectónico para crear un efecto escenográfico, una ilusión simbólica que representase el ingreso del nuevo beato en el ámbito celeste. Para ello se vieron implicados los mejores artistas del momento, así como otros de menor fama dedicados habitualmente a los aparatos decorativos y fuegos de artificio.

Nos encontramos con una de las últimas beatificaciones del siglo XVIII. Se trata de un período muy convulso por el avance de los turcos en Europa, el estallido de la Revolución Francesa y la caída del Antiguo Régimen. Además, la situación en Roma durante esos años era especialmente crítica por coincidir con la instauración de la República francesa¹⁵. Así, los meses previos a la ceremonia que nos ocupa, los acontecimientos se precipitaron en la ciudad eterna¹⁶: *«1796, 19 giugno, i francesi invadono le legazioni. 1797, 1 febbraio*

¹⁴ Casale, V., «Quadri di canonizzazione», en *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol II, Milano, 1990, p. 553.

¹⁵ Si ya de por sí es complejo encontrar documentación sobre estas ceremonias efímeras, en este caso aumenta la dificultad ya que en los archivos consultados o existe vacío documental durante esos años, o casi todo está dedicado exclusivamente al problema de la invasión napoleónica (como es el caso del *Archivio dei Ceremonie* con correspondencia y memoriales sobre Napoleón). Los datos de los que disponemos son escasos e inexactos. Suelen ser tan sólo estudios tangenciales sobre algunos de los artistas que intervinieron en la decoración.

¹⁶ Sobre los acontecimientos acaecidos como consecuencia de la invasión napoleónica de Roma ver: Giuntella, V. E., *Roma nel Settecento*, Licinio Capelli Editore, Bologna, 1971; Pignatelli, G., *Aspetti della*

i francesi penetrano nello Stato Pontificio. Luglio: Guiseppe Bonaparte viene inviato come amsciatore a Roma. Scoppio di polveri e di munizioni in Castel Sant Angelo con 40 morti e numerosi feriti. 1 agosto, disordini provocati da giacobini romani presso il Quirinale. 1798, 20 febbraio Pio VI é coscretto a lasciare Roma e lo Stato»¹⁷. Como se puede comprobar, como consecuencia de los disturbios provocados por la invasión napoleónica, el mismo papa Pío VI fue deportado a Francia donde murió en 1799¹⁸.

A pesar de todo, la segunda mitad de esta centuria fue muy rica en este tipo de eventos. Y es que, en muchos casos, la celebración de estas ceremonias sirvió como proyección de la autoridad tanto política como religiosa en un momento en el que ambas eran constantemente puestas en cuestión. Tanto es así que durante el pontificado de Pío VI se llegaron a proclamar diecisiete beatos, un número mayor que la suma de todas las beatificaciones realizadas durante los cincuenta primeros años del mismo siglo¹⁹. Durante este período se siguieron las pautas establecidas por Benedicto XIV en el tratado antes mencionado: *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*. En él se dispuso una reglamentación muy precisa sobre el desarrollo de estas celebraciones con el fin de evitar los excesos a los que en ocasiones se veían abocadas por el deseo de autoenaltecimiento de algunos papas. De hecho todas las beatificaciones y canonizaciones que tuvieron lugar después de su publicación en 1734 presentaron unas características muy homogéneas²⁰.

La fecha escogida para la ceremonia de beatificación de Juan de Ribera fue el 18 de septiembre de 1796, coincidiendo con la festividad de santo Tomás de Villanueva. Se trata de un dato significativo, ante todo, por el hecho de haber sido considerado el precursor de la reforma tridentina en la diócesis valentina: «Es de justicia proclamar que la reforma había comenzado en la diócesis y que el hilo conductor de esta energía nos lleva a la

propaganda Cattolica a Roma da Pio VI a Leone XII, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1974; *Diario dell'anni funesti di Roma dall'anno 1793 al 1814*, Roma, 1995.

17 Giuntella, V. E., *op.cit.*, pp.313-315.

18 Sobre este particular resulta interesante la siguiente relación: *Veridica relazione dell'ultimo viaggio e della morte accaduta in Valenza di Francia del Santo Pontifice Pio VI, capo visibile della Chiesa Cattolica, Apostolica e Romana*, Roma, 1799.

19 Fagliolo, M., *Corpus delle Feste a Roma/2. Il Settecento e l'Ottocento*, Edizioni de Luca, Roma, 1997, p. 12.

20 La sistematización de las características iconográficas de siervos de Dios, beatos o santos y de las ceremonias de beatificación y canonización se deben a este tratado de Benedicto XIV. En él quedó establecido, por ejemplo, que dichas ceremonias se realizasen preferentemente en la basílica del Vaticano, evitándose así los abusos de algunos pontífices. En el pasado habían tenido lugar también en San Juan de Letrán o en Santa María Mayor como fue el caso de la beatificación de Giuseppe da Leonesa y la canonización de san Vicente de Paúl, Giuseppe F. de Regis, Giulana Falconieri y Caterina Fieschi Adorno, todas ellas celebradas en 1737, bajo el pontificado de Benedicto XIII. También quedó estipulado que las beatificaciones fuesen exclusivamente de un único siervo de Dios, mientras que las canonizaciones fuesen múltiples, utilizándose así un solo aparato siguiendo el criterio de moderación. Ver V. Casale, «Benedetto XIV e le canonizzazioni», en *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Roma, 1998, pp. 15-27.

humilde y popular figura del que mereció el dulce renombre de *Arzobispo Limosnero*»²¹. Pero además, es necesario resaltar la enorme devoción que, durante el transcurso de su vida, profesó el Patriarca Ribera hacia su predecesor así como su intención de promover su causa de canonización, como ha quedado en evidencia gracias a biografías sobre el santo agustino como la de J. V. Ortí y Mayor, publicada en 1731: «Causa es esa, aunque muy propia de la religión de San Agustín, pero más peculiar mía, viéndome (sin merecerlo) en el lugar, y silla en que estuvo un tan gran siervo de Dios, a quien tengo yo por santo, y es uno de los que he destinado por mis patronos, y a quien me encomiendo cada día y así recibo grande consuelo de que se tome esa información y acudiré a todo lo que fuere menester, para que se haga como conviene»²².

El mismo Pío VI había beatificado también a tres religiosos valencianos estrechamente vinculados al arzobispo Ribera: Nicolás Factor, beatificado el 27 de agosto de 1786, Andrés Hibernón, el 22 de mayo de 1791, y Gaspar Bono, el 10 de septiembre de 1786²³. El postulador de la causa de beatificación que nos ocupa fue Vicente Castrillo, procurador general de la orden de los Mínimos de san Francisco de Paula²⁴, a la cual perteneció Gaspar de Bono elegido provincial de Valencia de la misma a instancias del propio Ribera²⁵. Este es el motivo por el cual Castrillo afirmaba estar en deuda con el futuro beato:

*«Al qual' oggetto vi è poi riuscito felicemente, mediante la vigilanza e indefessa cura dell'ottimo Postulatore della Causa suo compatriotto il Reverendissimo Padre Fra Vincenzo Castrillo ex-generale, ora procurator generale de'Minimo di Sant Francesco di Paola; il quale si è fatto un maggior dovere d'impiegarsi con tutto lo spirito al divisato oggetto, in forza anco di gratitudine all'esimio venerabile arcivescovo Ribera, per esse'egli stato il primo, che diede pubblico ecclesiastico culto al sullodato beato Gaspare de Bono sacerdote dell'ostesso Ordine de'Minimi»*²⁶.

El encargo de todo el aparato efímero creado para tal ocasión recayó en el arquitecto Giuseppe Pellucchi, el cual había intervenido previamente en otras ceremonias de beatificación²⁷. Éste tuvo que dirigir a un nutrido grupo de artistas de los cuales no existen

21 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p.164.

22 Ortí y Mayor, J. V., *Vida, virtudes, milagros y festivos cultos de santo Thomás de Villanueva de la orden de san Agustín*, Valencia, 1731, p. 329.

23 Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, pp. 235-236, 247.

24 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 529.

25 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 495.

26 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 4.

27 Sobre este artista no se conoce apenas ningún dato, sólo se tiene constancia de que fue arquitecto romano documentado entre el 1783 y el 1797. Intervino en otros aparatos como el dedicado a María Anna di Gesù en 1783, Lorenzo de Brindis y Santa María della Conzezione en 1784 y, por último Juan de Ribera en

apenas referencias como Sante Modave, Liborio Coccheti, Stefano Casanoba, Filippo Giovanini, Filippo Bainsi, Matteo Orta, Pasquale Cortes, etcétera²⁸. Todos ellos fueron los encargados de llevar a cabo un programa visual y escenográfico de imposible realización: mostrar a los espectadores un hecho intangible, que sólo podía ser propuesto como verdad de fe, como es la proclamación de un nuevo beato²⁹. En este sentido, V. Casale habla de tres tipos distintos de piezas artísticas que debían servir como medio para recrear esta idea en las citadas ceremonias: los estandartes con la imagen icónica del nuevo beato, los medallones con los milagros del santo y las figuras alegóricas. Todas estas creaciones eran rápidas, económicas y tenían la misión de divulgar visualmente la imagen y milagros del nuevo beato³⁰.

A continuación describiremos la decoración dispuesta para tal ocasión, comenzando desde el exterior del edificio hasta su interior con el fin de recrear simbólicamente el ingreso del nuevo beato desde lo terrenal hacia el ámbito sagrado. Sobre el pórtico de la fachada principal de la basílica se expuso un gran estandarte con la imagen de Juan de Ribera en gloria realizado por Sante Modave³¹: «*Ed incominciando dall'esterior prospetto di quella Patriarcale Basilica, vedevasi sopra la gran loggia elevato un grandissimo stendardo rapresentante il beato in gloria, dipinto a tempra dal valente pittore signore Sante Modave, romano*»³². Se trata del elemento de mayor relevancia iconográfica ya que con él se trataba de mostrar a los fieles el significado de la ceremonia que se disponían a presenciar: el ingreso del nuevo beato en la gloria del Paraíso. En palabras de V. Casale era «*quasi una materializzazione dell'effigiato, era certamente l'oggetto più significativo fra quelli prodotti per le cerimonie, al punto tale che la sua presenza era indispensabile anche per le feste che si svolgevano sucessivamente nelle varie chiese degli ordini*»³³. Es una imagen conceptual mediante la cual se trataba de materializar al mismo Juan de Ribera en el preciso instante en que entraba a formar parte del ámbito celeste. Para acentuar esta idea, el mismo tema se repitió en la denominada «Gloria de Bernini» donde se enfatizaba aún más el cambio de *status* de siervo de Dios a beato mediante un efecto teatral, como se verá más adelante: «*Se lo stendarto rappresenta il santo, o meglio è il santo, ecco che l'alloggiamento entro la 'gloria del Bernini' materializza, con la maggiore*

1796 y el triduo dedicado a Leonardo di Porto Maurizio en 1797. Ver Fagliolo, M., *op.cit.*, p. 438.

28 Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, pp. 253, 254. Ver también Golzio, V., *Artisti sconosciuti o mal noti nella Roma di Pio VI*, Associazione di Cultura Romana «Te Roma Sequor», Roma, 1954.

29 Casale, V., «Gloria ai beati e ai santi. Le feste di beatificazione e di canonizzazione», en *La festa a Roma*, 1 (1997), p. 127.

30 Casale, V., *op.cit.*, 1997, p. 134.

31 Sobre este artista no existen apenas datos. Aparte de su intervención en la decoración de la basílica del Vaticano, M. Fagliolo también menciona su participación en los ornatos para el Triduo por la beatificación de Ribera en la iglesia de Sant Andrea delle Fratte. Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, p.434.

32 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p.5.

33 Casale, V., *op.cit.*, 1998, p.19.

evidenza possibile, el significato sostanziale della cerimonia, l'ingresso di un santo o di un beato nel regno dei cieli»³⁴.

En el estandarte aparecía la siguiente inscripción: «*Joannes de Ribera, patriarcha Antiochenus archiepiscopus et prorex Valentiae lumen totius Hispaniae sollicitudinis pastoralis christianarumque. Virtutum omnium exemplum absolutissimum. A Pio Sexto Pont. Max. beatorum caelitus fastis infertur ritu solemnibus*»³⁵. Dichas palabras parecen hacer alusión a las que Pío V pronunció ante los cardenales en el momento de promover al joven Juan de Ribera al arzobispado de Valencia: «Es una lumbrera de España, raro exemplo de virtud y bondad, dechado de buenas costumbres y santidad: tanto que yo me confundo, oyendo lo que oigo, de su humildad y modestia. Porque no solo haze oficio de obispo, sino de cura, administrando los Sacramentos, y llevando el propio al Señor a las casas de los enfermos. Su vida más es de religioso que de prelado. Y muchos obispos en España siguen sus pisadas»³⁶. En el decreto de beatificación del arzobispo Ribera, Pío VI mencionó también esta misma idea repetida en todas las hagiografías del Patriarca publicadas hasta esa fecha: «*Quamobrem cum tamquam lucerna, quae super candelabrum posita luce omnibus, qui in domo sunt, ipse inter caeteros Hispaniarum Episcopos micasset*»³⁷. En la biografía sobre Juan de Ribera de V. Castrillo, el postulador de la causa hace referencia a la admiración de Pío VI por su predecesor Pío V: «*Il motivo superiore deriva pur'egli, Beatissimo Padre, dalla singolare divozione, che portaste fin dai vostri più teneri anni al Massimo Pontefice, singolare vostro Protettore sant Pio V, di cui ne voleste assumere nella vostra esaltazione al Ponteficato il glorioso nome. Or vi è ben noto l'amore grande e la specialissima venerazione che il Vostro Predecessores ebbe sempre del Beato Giovanni*»³⁸. Es por tanto lógico pensar que el Sumo Pontífice quisiera rendirle un tributo en una ceremonia de estas características: «*Quindi chi non comprende, essere questo solo motivo più che bastante, perchè ad un Pio Sesto presentare si dovesse la narrazione dell'eroiche azione di quel servo di Dio, che fu tanto prediletto, e riguardato con occhio di sì alta stima da sant Pio V singolare avvocato vostro?*»³⁹.

La somera descripción contenida en la relación conservada no permite precisar la apariencia que debió tener el estandarte que nos ocupa. Sin embargo, resulta interesante saber que en ese mismo año se ejecutó un grabado en Roma con la misma temática, *el beato Ribera en gloria*, que quizás pueda servir como único referente visual del origen

34 Casale, V., op.cit, 1998, p.19.

35 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p.5

36 Escrivá, F., op.cit., p. 57.

37 *Decretus*...30 agosto de 1796.

38 Castrillo, V., *Vita del beato Giovanni de Ribera, Patriarca di Antiochia, Arcivescovo di Valenza, Vice-Rè e Capitano Generale di tutto il suo Regno data alla luce nella di lui beatificazione*, Roma, 1796, Dedicatoria a Pío VI (IV).

39 Castrillo, V., op.cit., Dedicatoria a Pío VI (V).

de este tipo iconográfico en la imagen del prelado⁴⁰ [fig. 44; cat. 40]. Como era habitual, bajo el estandarte se exhibían las armas de los que, de alguna manera, habían promovido o sufragado la beatificación: el Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, el Pueblo Romano, el cardenal duque de York y el Sumo Pontífice Pío VI: «*Sotto di detto stendardo eranvi situate le armi del regnate Sommo Pontefice Papa Pio Sesto, dell'Eccmo Popolo Romano, di S.A.R.Ema il Sig. Card. denominato Duca di York Arciprete della Basilica Vaticana, del Rmo Capitolo, e dell'insigne Collegio del Corpo del Signore di Valenza*»⁴¹. Nada más ingresar en el interior del pórtico de entrada, donde se exhibían los tapices de la escuela de Rafael, se expuso un medallón con el tema de la expulsión de los moriscos⁴²:



Fig. 44. Hieronimo Carattoni, *Glorificación del beato Juan de Ribera*, 1796.

«*Poscia entrato in quell' ampio portico, o sia atrio, nobilmente apparato con damaschi fregiati con galloni e frangie d'oro che venivano interrotti da preziosi arazzi dell'immortale Raffaello, sopra la porta principale del tempio eravi collocato un ben decoroso medaglione dipinto a tempera dal celebre pittore signore Stefano Casanoba genovese, rappresentante il discacciamento de'mori da'regni di Spagna, ordinato dal Re Cattolico Filippo III ad istanza del beato Ribera, pe'danni inesplicabili, che recavan quelli ai fedeli nell'esser tornati ostinatamente dopo il Battesimo a profesare e spargere l'eresie maomettane*»⁴³.

40 Obra de Carattoni y Buenaventura Salesa de 1796. No contamos con datos suficientes como para afirmar la posible dependencia del grabado citado respecto al estandarte de la ceremonia de beatificación. El grabado responde al tipo iconográfico repetido desde el siglo XVII del beato en gloria, con el personaje sobre nubes, su mirada hacia el cielo, acompañado de ángeles portando el báculo, la mitra y la cruz patriarcal. Un haz de luz se dirige hacia el beato el cual parece ser arrastrado por un mar de nubes que eleva en un movimiento ascensional. Este esquema compositivo proviene de la iconografía de san Hermenegildo, repetido en san Genaro de José de Ribera, Cades, san Silvestro.

41 *Ragguaglio della solenne beatificazione*...p.5.

42 El medallón fue pintado al temple por Stefano Casanoba, sobre el cual tan sólo se sabe que fue un pintor documentado en Roma en el año 1796 y que intervino también en la decoración para la beatificación de Leonardo de Porto Mauricio celebrada ese mismo año. Fagliolo, M., *op.cit.*, p. 422.

43 *Ragguaglio de la solenne beatificazione*...p. 5

Siempre este espacio estaba reservado para la representación de un milagro o algún hecho característico del nuevo beato⁴⁴. Resulta muy significativo que el tema elegido en esta ocasión fuese el de la expulsión de los moriscos de la península que nunca había sido tratado en la visualidad de Juan de Ribera. Se trata de un asunto muy controvertido que, con toda seguridad llegó a paralizar durante años el proceso de beatificación de nuestro personaje tal y como dejó reflejado el postulador de la causa⁴⁵:

«Ma essendosi opposto dal R.P. Promotore della Fede, che i nostro Patriarca, senza consultare la Sede Apostolica, aveva consigliato a Filippo III Rè di Spagna, di bandire da suoi Regni tutti i mori di qualunque sesso, ed età: quel che sembrava incompatibile con le virtù di Carità e di Prudenza, volle il Papa Benedetto XIV che tutto fosse esaminato in una Congregazione particolare, che si tenne in sua presenza el 28 settembre del 1756, dove ponderate colla maggior attenzione le ragioni per una parte, e per l'altra, con unanime consenso di tutti, decise Sua Santità; che il detto consiglio, dato dal Patriarca al Rè Filippo, non impediva il potersi ulteriormente procedere»⁴⁶.

Sin embargo, en la coyuntura histórica que se estaba viviendo, ese mismo tema resultó ser un reclamo muy potente. Responde a un programa dirigido por Pío VI en el que se expone la figura del Patriarca delante de los ojos de los fieles como un claro ejemplo de defensa de la fe católica en un momento de gran dificultad. Su finalidad era enaltecer el catolicismo frente al peligro de los herejes, en un momento en el que la fe peligraba, en este caso por las consecuencias de las invasiones napoleónicas. Durante esos años se vio la necesidad de intensificar la oración y multiplicar las prácticas religiosas ya que la profunda crisis política que golpeaba al Estado Pontificio estaba en su momento más álgido. La incertidumbre de ese momento histórico, el terror provocado por el avance de la armada francesa junto a la profunda crisis espiritual que caracterizaba ese periodo hacía que se sintiese más que nunca la exigencia de una regeneración de las conciencias⁴⁷. El decreto de beatificación se hacía eco de las graves dificultades que la Iglesia atravesaba durante esos años y se proponía como modelo a emular la figura de don Juan de

44 Casale, V., «Adobbi per beatificazioni e canonizzazioni. La rappresentazione della santità», en *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, vol. 2, Torino, 1997, p. 56

45 En la biografía de R. Robres se afirma que la citada declaración de Benedicto XIV fue el 28 de septiembre de 1752. Sin embargo, consideramos que se trata de un error ya que el Decreto de dicho Papa está datado el día 28 de septiembre de 1756. Ver Apéndice Documental (Documento nº). Esta misma fecha fue también recogida por P. Boronat y Barrachina en su estudio sobre el beato Juan de Ribera: «En 28 de septiembre de 1756 declaró el Sumo Pontífice que en el consejo dado por el siervo de Dios en lo referente a la expulsión de los moriscos, así adultos como párvulos, no había dificultad en irse a la prosecución de la causa», Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 198.

46 Castrillo, V., *op.cit.*, 154.

47 Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, p. 16

Ribera: «*Benedictus Dominus Noster Jesus Christos refugium et virtus nostra, quae in hisce difficillissimis Reipublicae Christianae temporibus undique invenerunt nos nimis, consolationibus suis spiritualibus nos laetificare identidem nos desinit...Nunc quidem temporis, in quo multi falsi prophetae venerunt ad nos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces*»⁴⁸.

En la parte inferior del medallón aparecía la siguiente inscripción: «*Mauri orthodoxae fidei desertores et mahumetis haereses instillantes ab Hispaniae oris ejiciuntur mense januario MDCII flagitante beatus Joanne Ribera imperante Philippo III Rege Catholico*»⁴⁹. Junto con la siguiente cita de la carta de san Pablo a los Gálatas, «*Utinam et abscindantur qui vos conturbant. Ad Galat. 5. 12*»⁵⁰ [¡Ojalá que se multaran los que os perturban !] (Ga 5, 12). Son las mismas palabras empleadas por el Patriarca en el sermón predicado en la catedral de Valencia después de la expulsión de los moriscos. Las palabras de san Pablo eran una exhortación a los griegos para que se convirtiesen a la fe del Evangelio en un momento en el que la influencia de los gentiles de esa ciudad había provocado mucha confusión entre ellos. El Apóstol les escribe para evitar esos inconvenientes y el primer remedio que propuso fue acabar con los infieles. El arzobispo Ribera explicó el significado que para él tenía el término *utinam*: «aquella palabra *utinam*, tiene grande énfasis: muestra un afecto fervoroso y ansioso, como si diera: ¡Óxala viesse yo cortados y destruidos a los que os inquietan! O si me hiziesse Dios tan grande merced, que viesse apartados de vosotros los que os perturban y escandalizan»⁵¹.

En las puertas laterales se dispusieron otras dos citas de las Escrituras referidas al Patriarca en relación con el problema de los moriscos. La primera del Salmo 138, «*Non Ne qui oderant te Domine Oderam Et super inimicos tuos tabescebam ? Psal.138.21*»⁵². [¿No odio, Yahvé, a quienes te odian? ¿No me asquean los que se alzan contra ti ?] (Sal 138, 21). Y, por último, una de las advertencias a los presbíteros de la Primera carta de san Pedro: «*Pascite qui in vobis est gregem Dei forma facti gregis ex animo. I Petri 5.2.4*»⁵³ [Apacentad la grey de Dios que os está encomendada, vigilando, no forzados, sino voluntariamente, según Dios, no por mezquino afán de ganancia, sino de corazón] (1 P 5, 2-3). Versículos comentados también por el arzobispo Ribera en el sermón citado: «y para que los pastores y obispos sepamos lo que hizo Christo Nuestro Señor (llamado pastor y obispo por el bienaventurado apóstol san Pedro) quando se le ofreció mostrarse zeloso de

48 ACP A 636, *Decretum valentina*...p. 1.

49 *Raguaggio della solenne beatificazione*...p. 6.

50 *Raguaggio della solenne beatificazione*...p. 6.

51 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 504.

52 *Raguaggio della solenne beatificazione*...p. 6.

53 *Raguaggio della solenne beatificazione*...p. 6.

la honra de su Eterno Padre, satisfaciendo el apellido de zelador»⁵⁴. Resulta significativo que ese mismo año Giuseppe Cades⁵⁵ ejecutase un grabado sobre la *Predicación de Juan de Ribera a los moriscos* [fig. 43; cat. 41].



Fig. 45. G.Cades, *La predicación del arzobispo Juan de Ribera a los moriscos*, 1796.

⁵⁴ Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 506.

⁵⁵ Caracciolo, T., *Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps*, París, 1992.

El mismo tema sería representado un año después también por Vicente López Portaña con motivo de las fiestas en la ciudad de Valencia por la beatificación del Patriarca, así como en el triduo en honor a Ribera celebrado en la iglesia de Sant Andrea delle Fratte de Roma, también en 1797. Se puede considerar, por tanto que existía una clara intencionalidad por parte de los promotores de las obras en la difusión de ese tipo iconográfico⁵⁶.

El interior de la basílica del Vaticano era el espacio que necesariamente experimentaba una mayor transformación cada vez que acogía una ceremonia de estas características. En todas las beatificaciones y canonizaciones los decoradores revestían los elementos arquitectónicos del templo con multitud de «luces, esplendores de oro y plata, proliferación y geminación de festones, borlas, sartas de flores y frutas que se imbrican y entremezclan»⁵⁷. Así se expresa también en la descripción del aparato creado por Matteo Orta para esta ocasión⁵⁸:

*«Entrando poi in quel magnifico tempio, il quale, benchè per se stesso si renda impareggiabile sopra qualunque altro per la maestà, in cui gareggiando le più belle idee de' professori delle belle arti; vedevasi nondimeno tutto apparato de' soliti damaschi ornati di frangie, e trine d'oro. Oltre la magnifica apparecchiatura, di damaschi, velluti, ornato e guarniti con frangie, trine d'oro, ed argento, e barbantine bianche; eravi numerosa quantità di cornucopi e festoni posti in vari siti, con ottima simmetria disposti, onde l'ornato sorprendente rendevasi»*⁵⁹.

La intención de estos adornos era cancelar la solidez de la fábrica con el fin de provocar en el espectador la ilusión de que la arquitectura llegaba a desvanecerse originándose un ambiente inmaterial. La música y los infinitos destellos de púrpura y oro daban la sensación de ser arrebatado a otro mundo glorioso, inundado de una luz centelleante, donde se daba la acogida al nuevo beato: *«L'immeso spazio è trasfigurato dalla veste nuova che coniuga in un effetto sfarzoso l'oro e la porpora dei parati: abbacinati dallo sfavillare delle candele, avvolti dai profumi dell'incenso e della cera bruciata, dal canto armonioso del coro, per un istante possiamo pensare davvero di essere rapiti nell'altro mondo, glorioso, che ha accolto il nuovo beato: il Paradiso»*⁶⁰. De esta manera se representaba simbólicamente el

56 Sobre el tema de la expulsión de los moriscos y su iconografía se trata con mayor profundidad en el capítulo cuarto de la presente parte.

57 Ledda, G., «Proyección emblemática en aparatos efímeros y en configuraciones simbólicas festivas», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática*, 2000, p. 367.

58 El responsable de toda la decoración del interior de la basílica de San Pedro fue el ornamentista Matteo Orta. Tan sólo se conoce que fue un pintor documentado en Roma desde 1787 al 1796. Participó también en la ornamentación del triduo por la beatificación de Pacifico da San Severino en San Francesco a Roma en 1787, así como en las pinturas por las exequias de Luis XVI en San Luis de los Franceses en 1793. Ver Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, p. 436.

59 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*, p. 6.

60 Casale, V., «Adobbi per beatificazioni...», 1997, p. 56.

lugar donde se materializaba el ingreso del beato convirtiéndose el templo en el reino de los cielos. Todos los elementos decorativos debían, por tanto, evocar y remitir a un más allá y se realizaban tan sólo para servir al deslumbramiento momentáneo del observador. Dichos ornamentos tenían una gran coherencia dentro de la celebración ya que, además de producir efectos de alegría, debían ser la «representación del espacio glorioso e irrepresentable del paraíso tratando de plasmar visualmente en la fiesta terrena el esplendor de la fiesta celeste en ocasión de la acogida de un beato o santo»⁶¹. Así lo atestiguan algunos relatores de este tipo de fiestas: «la multitud de luces y luminarias que se dispusieron en el altar de los padres carmelitas dio la opinión del cielo»⁶².

Sobre los arcos laterales de la nave central destacaban cuatro medallones elaborados por Liborio Coccetti⁶³ que representaban algunos milagros del Patriarca Ribera. Estas obras, de carácter narrativo, pretendían mostrar al público las razones por las cuales el nuevo beato había sido reconocido como tal. Los primeros de ellos mostraban los dos milagros acaecidos gracias a la intercesión de Juan de Ribera que fueron aprobados por el Papa Pío VI. Mientras que los dos restantes representaban sendos hechos prodigiosos efectuados por el Patriarca durante el transcurso de su vida. No se ha conservado ninguna de estas piezas por su carácter efímero, pero se tiene constancia de que todas ellas tenían forma oval y contaban con una cartela explicativa en la parte inferior⁶⁴.

La referencia que ha llegado hasta nosotros de la cartela del primer medallón permite saber cuál fue el tema representado en él: «*Senex Hieronymus Herrero beatus Joannis ope statim convalescit ab inveterata inferiorum atvum paralysi apoplaxiam consequuta*»⁶⁵. Como puede comprobarse, la inscripción narra la curación de Gerónimo Herrero, quien sufría una apoplejía que le había dejado paralizada la parte inferior del cuerpo, gracias a

61 Ledda, G., *op.cit.*, 2000, p. 367.

62 Ledda, G., *op.cit.*, 2000, p. 368.

63 Liborio Coccetti (1739-1816), fue un artista activo inicialmente en Umbría donde pintó obras tanto de carácter religioso como profano. Posteriormente se trasladó a Roma donde recibió diversos encargos de Pío VI entre los que destacan la decoración de la sacristía de San Pedro y de la bóveda de Santa María de la Concepción. Trabajó en la elaboración de numerosos aparatos efímeros como el estandarte para la beatificación de Ana María de Jesús en 1783, los medallones y el lienzo de la gloria de la beatificación Juan de Ribera para la ceremonia de beatificación en 1796, así como la decoración del triduo en Sant Andrea delle Fratte en honor también a Juan de Ribera en 1797. A su vez ejecutó, por ejemplo, el arco destinado a la plaza de Santa María del Popolo para el ingreso de Pío VI en el año 1800, etcétera. Ver Fagiolo, M., *op.cit.*, p. 423; Sestieri, G., *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 vols., Torino, 1994; Trapani, A., «Un pittore racconta sé stesso: le lettere autografe di Liborio Coccetti (1789-1816)», en *Carlo Marchionni, architettura, decorazione e scenografia contemporanea, Studi sul Settecento Romano*, 4., Roma, 1988, pp. 413-429; y Casale, V., «Appunti per lo studio del pittore Liborio Coccetti», en *Arte sacra nell'Umbria meridionale I*, 2007, pp. 121-125.

64 Si se han conservado, en cambio, los medallones ejecutados por Giuseppe Cades con motivo de la ceremonia de beatificación de Gaspar de Bono del año 1786, en los que se muestran los milagros de este beato. Son una buena referencia para aproximarnos a la apariencia que debieron tener los ejecutados para la proclamación del beato Juan de Ribera. Para más información ver Casale, V., *op.cit.*, 1990, p. 558.

65 *Ragguaglio della solenne beatificazione...* p. 7.

la intercesión de Juan de Ribera. El decreto de beatificación del prelado confirma que se trata de uno de los milagros aprobados por el Sumo Pontífice como fundamento para su proclamación como beato: «*Instantantaneae, perfectaeque sanationis Hieronymi Herrero annis sexaginta majoris ab inveterata inferiorum artuum paralyti, apoplexiam majoris ab inveterata inferiorum artuum paralyti, apoplexiam consecuta*»⁶⁶. La descripción de dicho milagro fue narrada con gran detalle por J. Jiménez, en la biografía sobre el Patriarca Ribera publicada en Roma en el año 1734. Nos parece oportuno traerla a colación:

«Pero aún más asombroso fue el prodigio que en sí experimentó Gerónimo Herrero, uno de los acólitos del Real Colegio, que en Valencia fundó nuestro venerable don Juan. Porque hallándose en edad ya de sesenta y quatro años le dio una fuerte apoplexía, de la qual, después de haberle dexado por el espacio de veinte y quatro horas sin el menor movimiento y sentido, volviendo en sí quedó tan perdido de medio abaxo, que aunque le atravesaban las carnes con alfileres, no sólo no hacía ningún sentimiento, pero ni aún podía moverse de un lado para otro. Así privado de todo movimiento se estuvo en una cama padeciendo por espacio de dos años con asistencia de dos médicos aplicando remedios a su mal. Pero viendo no se conocía mejoría alguna aún después de muchas experiencias, le desengañaron del todo, diciéndole absolutamente que no había remedios en la medicina para su enfermedad. A lo que respondió: ‘Pues si para mí no hay remedio humano, yo espero que el Patriarca mi señor me ha de alcanzar el divino’. Así asegurado llegó con estas esperanzas el día del cabo de la octava del *Corpus Domini*, en la que con grande solemnidad se celebra en el dicho real Colegio la procesión de Christo Señor nuestro sacramentado, y el año tercero en que se hallaba en la cama parlítico, y uno cumplido en que ya desengañado de los médicos no se aplicaba el menor remedio. Y concibiendo mayores esperanzas de su salud, comenzó, besando muchas veces una imagen de nuestro venrable don Juan, que llevaba siempre pendiente del cuello, que le diese fuerzas para levantarse de la cama, y ver aquel mismo día la procesión. Así continuó hasta la tarde, y viendo que se iba acercando la hora, y que no sentía mejoría alguna, procuró con lágrimas muy fervorosas proseguir en su rogativa, y al paso que se iba enfervorizando en ella, iba sintiendo que en las partes paralíticas se iba como introduciendo vida, calor y fuerza. Concluido esto, y admirado de la novedad, quiso al tiempo que sonaban los clarines para salir la procesión levantarse de la cama, arrimándose a la pared por el miedo grande que tenía de caer en tierra, y viendo se hallaba con fuerzas bastantes, no solo para tenerse en pie, sino también para dar algún paso en aquella postura, esforzado con aquella gracia se vistió por sí mismo, y comenzó a darlos muy fuertes por su aposento, no pudiendo persuadirse a creer la salud que experimentaba en sí

66 *Decretum valentina beatificationis et canonizationis venerabilis servi Dei Joannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Super dubio an et de quibus miraculus constet in casu, et ad effectum de quo agitur*, Roma, 14 de abril de 1796.

mismo aun en vista de tan gran milagro. Y saliendo después a la ventana adoró a la Magestad de Christo Señor nuestro en el siempre Augusto y Venerable Sacramento, y no menos reconocido repitió el darle gracias los muchos años que sobrevivió al milagroso beneficio, que ya desahuciado de médicos había recibido por medio de la poderosa protección de nuestro caritativo prelado»⁶⁷.

El segundo milagro fue el de la sanación inmediata de Crisóstomo Almella afectado de una gravísima inflamación en el estómago: «*Chrysogono Almellae desperata inflammatione ventriculi laboranti beatus Joannes subitam reddit sanitatem integrasque vires*»⁶⁸. Esta curación también fue aprobada por Pío VI como milagro atribuido a Juan de Ribera: «*Il subitae, et perfectae sanationis Chrysogoni Almella a vehementi inflammatione ventriculi, febris ardentissima, aliisque stipatae symptomatibus, statim, et omnino viribus restitutis*»⁶⁹. Según la narración de J. Jiménez se trataba de un niño de doce años, afectado de una inflamación de estómago, que había sido ya desahuciado por los médicos. Sus padres imploraron la intercesión de Juan de Ribera y milagrosamente se curó ante la sorpresa del doctor Tudela⁷⁰.

«No menos admirable fue el que en sí experimentó Chrisogono Almella de edad de doce años en una grande inflamación de estómago, dolor de costado y calentura aguda. Enfermedad tan peligrosa que, desesperando de su vida el doctor Tudela cathedrático de Medicina en la Universidad de Valencia, ordenó a sus padres al tercero día que le hiciesen administrar el Viático sin la menor tardanza. Y al siguiente, juzgando sería sin ningún provecho su visita, envió muy de mañana a un criado suyo a saber cómo lo pasaba e informado de que estaba mejor y que aún vivía, admirado de la novedad, se partió luego para casa del dicho Almella. Y hallándole no solo sin calentura sino también sin rastro del mortal accidente que le quitaba la vida, preguntó a sus padres si le habían ofrecido a algún santo con voto o promesa Y respondiendo que al santo Patriarca, les dixo: ‘señores, asegúrense que de otra suerte no podía alcanzarse salud tan desesperada, porque según se hallaba, para sanarle no se podían encontrar remedios en la medicina’»⁷¹.

Por último, los otros dos medallones se destinaron a enseñar a los fieles dos hechos milagrosos que fueron recogidos ya por F. Escrivá en la primera hagiografía sobre Ribera que salió a la luz en 1612, tan sólo un año después de su fallecimiento: «*Due medaglioni*

⁶⁷ Jiménez, J., *op.cit.* pp. 300-301.

⁶⁸ *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 8.

⁶⁹ *Decretum valentina beatificationis...*

⁷⁰ Milagros en documento de Archivo de la Congregación de Santos, fot 145-146. Mirar también en la biografía de Castrillo y en la de Jiménez.

⁷¹ Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 295-296.

*consimili alli sopradescritti, disposti con ottima simmetria, dipinti dal rinomato pittore il signore Filippo Baini rappresentanti due fatti prodigiosi della vita del medesimo beato»*⁷². En este caso el artista responsable de su elaboración fue Filippo Baini, decorador documentado en Roma entre los años 1786 y 1826 que trabajó en la ejecución de numerosos aparatos efímeros en distintas beatificaciones⁷³. De nuevo, contamos con la descripción de ambos medallones. En el primero de ellos se plasmó la curación milagrosa de san Luis Bertrán atribuida al Patriarca: «*Il primo che giacendo infermo sant Lodovico Bertrando di un'idrope enorme con febbre ardentissima, lo visita il beato Giovanni, e dandogli a bere una gran tazza di acqua fredda, lo restituisce immantinente alla sua primiera sanità*»⁷⁴. Era habitual que san Luis Bertrán y Juan de Ribera pasasen juntos, tanto en Godella como en Burjasot, algunas temporadas para descansar de sus pesadas ocupaciones⁷⁵. Pero sobre todo se tiene constancia de cómo nuestro prelado asistió a su amigo en su enfermedad, especialmente los últimos años antes de su muerte. En una de estas ocasiones san Luis enfermó de hidropesía y fue atendido por el Patriarca obteniendo su total, curación tal y como relata F. Escrivá:

«Teniendo al dicho santo en su posada, en un lugar fuera de la ciudad, enfermo, hydrópico, hinchado todo el cuerpo y con grandes calenturas, padeciendo de sed, y no consintiendo los médicos que bebiesse, dándole a beber por onças, o en unas copillas o vasillos muy pequeños, vino el señor Patriarca un día a su aposento y mandó sacar todos aquellos vasillos y traer un vaso muy grande y agua enfriada con nieve. Y él mismo de su mano se lo puso en sus manos y, aviéndole echado primero su bendición, le dixo que bebiesse cuanto quisiesse y pudiesse que no le haría daño, sino provecho. Bevió cuanto pudo y aviendo bevido y muerto la sed dixo: '¡Bendito sea Dios!, ya estoy bueno'. Y assí fue. Porque luego començó a desincharse y se le quitó la calentura y se le passó la sed, y pudo comer y beber como sano, y lo estuvo algunos años hasta la última enfermedad, de que murió»⁷⁶.

El cuarto medallón mostraba el milagro acaecido en la persona de un joven de quince años que, habiendo sido aplastado por una mula, quedó mal herido y casi muerto hasta que sus padres le insistieron en implorar al Patriarca cobrando así definitivamente la salud. En la relación sobre la ceremonia de beatificación del Vaticano se describe así: «*Il secondo*

72 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 8.

73 Fagliolo, M., *op.cit.*, 1997, p. 421.

74 La inscripción del medallón rezaba así: «*Sant Ludovicum Bertrandum enormi affectum hydrope ardentique febris repente sanat beatus Joannes largam praebens frigidae aquae potionem*». *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 8.

75 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 491.

76 Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 314-315.

rappresenta il giovanetto Vaziero, il quale da una precipitosa caduta avendo sofferto una mortal contusione e ferita specialmente nel capo, colla perdita anco de'sensi, rimane repentinamente e perfettamente sanato per opera del beato Giovanni, conforme dall'iscrizione, che segue: 'Adolescentulus Vazierus ex Praecipiti Lapsu lethalem passu. capitis Contusionem Ac vulnus cum sensuum abolitione a Beatus Joannes Illico donatur pristina incolumitate'»⁷⁷. Dicho milagro fue también narrado en las biografías sobre Juan de Ribera, desde la primera de F. Escrivá hasta la de J. Jiménez, ya que en ellas se recogían los testimonios sobre los milagros atribuidos al Patriarca depuestos en su sumario de beatificación:

«Un hijo de Pablo Vaziero, notario, y de Ioana Florencia de edad de quinze años, viniendo por la ciudad cavallero en una mula, tropezó la mula y cayó, y cogióle debaxo, y aviendo perdido del todo los sentidos y echando sangre por el ojo derecho, dos hombre le llevaron en peso a casa de sus padres. Y puesto en los braços de su madre, sin sentido ninguno, gritando la madre le dezía: 'Hijo encomiendate al señor Patriarca', y ella también le encomendava. Vino Alonso Alarcón, cirujano, y queriéndole sangrar, le dio dos lancetadas, sin que el moço lo sintiesse. Y puesto en la cama, le faxaron el rostro, espalda y brazo y toda la noche estuvo delirando. Continuando su madre su devoción y diziéndole qu ese encomendasse al señor Patriarca. Y alguna vez al rato le respondía: 'Sí, mi señora, el señor Patriarca me dará salud'. Y por la mañana del día siguiente le hallaron con notable mejoría y sin lesión alguna en el ojo»⁷⁸.

Los medallones descritos eran de carácter narrativo, trataban de mostrar delante de los ojos de los fieles una serie de hechos milagrosos que habían sido atribuidos al nuevo beato. Ahora bien, acompañando a éstos se dispusieron una serie de esculturas de contenido alegórico con el fin de enaltecer las virtudes de nuestro personaje. Dichas obras fueron elaboradas por Pascual Cortés⁷⁹ y Giacomo Ponsellè⁸⁰ y representaban las personificaciones de la Prudencia, Fortaleza, Fe y Religión. Desgraciadamente no se cuenta con ninguna descripción de las mismas por lo que no se puede hacer una valoración iconográfica sobre ellas. A su lado se dispusieron varios trofeos de la iglesia alusivos a Juan de Ribera como la mitra y un fanal, cada uno de ellos sostenidos por dos *putti*, ejecutados también por Giacomo Ponsellè.

Llegando a la zona del ábside, entre el baldaquino de Bernini y la cátedra, nos encontramos con un recinto acotado por una estructura de madera y tela denominado

⁷⁷ *Ragguaglio della solenne beatificazione...* p. 8.

⁷⁸ Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 338-339.

⁷⁹ Miembro de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Intervino como escultor en las exequias de Pedro III en San Antonio de los Portugueses el año 1787 y en la ceremonia de beatificación de Juan de Ribera y en el Triduo celebrado en 1797. Fagiolo, M., *op.cit.*, p.424.

⁸⁰ Escultor genovés únicamente conocido por su intervención en la beatificación de Leonardo de Porto Maurizio y de Juan de Ribera. Fagiolo, M., *op.cit.*, p.434.

theatrum beatificationis. La guardia suiza se encargaba de defender su ingreso y estaba dispuesto en una situación privilegiada, en el espacio más alto y significativo del interior de la basílica, ya que era el lugar donde se desarrollaba el rito y se encontraban las principales autoridades religiosas⁸¹. El responsable de la elaboración de este artificio era el arquitecto de la Reverenda Fábrica de San Pedro: «*Lo straniamento cresce man mano che procediamo verso l'abside, occupata ora da un recinto, realizzato in legno e stoffa tra il Baldacchino e l'altare della Cattedra: il theatrum beatificationis. La presenza delle guardie svizzere a difendere l'ingresso, così come la stessa privilegiata ubicazione, accertano che si tratta dello spazio più alto e significativo. In quella specie di hortus conclusus si svolge infatti il rito, in esso trovano posto i vari protagonisti (cardinali della congregazione dei riti, il cardinal arciprete e i canonici, i consultori, il clero), il pubblico più qualificato*»⁸².

Pero el elemento de mayor contenido simbólico fuertemente enraizado con las ceremonias de beatificación y canonización era la *Cátedra de San Pedro*. Fue una invención del célebre escultor Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), mandada ejecutar por el papa Alejandro VII⁸³. La finalidad de esta obra era contener la silla papal encontrada en el cementerio paleocristiano junto a las reliquias de san Pedro. Se trata de un espacio sagrado y, además, el lugar donde originariamente tenían lugar las entronizaciones de los papas. Su significado originario era el de resaltar la canonización de cada sucesor de san Pedro y demostrar con ello la gloria y santidad de la dignidad pontificia constituyéndose así como un claro precedente del dogma de la infalibilidad del papa⁸⁴.

Fue concebida en tres planos de gran contenido simbólico. En el plano inferior se puede distinguir a los principales doctores de la Iglesia. Por un lado san Ambrosio y san Agustín, representantes de la Iglesia Occidental, junto a san Atanasio y san Juan Crisóstomo de la Iglesia Oriental. En segundo lugar la propia cátedra y, por último, lo que se ha venido llamando la «Gloria de Bernini» o más exactamente la *Gloria del Paraíso*. Los doctores parecen portar la silla pero, sin embargo, no la sostienen sino que la dejan «volar», están soltando suavemente las cintas y enganches de la silla que originariamente debían sujetar. La cátedra, rodeada de nubes, sigue un movimiento ascensional ante los gestos agitados de los doctores. El último en soltar las cintas es san Agustín. Ésta se precipita hacia el tercer espacio configurado por un óvalo circundado de rayos, querubines, cabezas, nubes y la paloma del Espíritu Santo. El espacio interior es traslúcido de manera que se introduce la luz que envuelve

81 Casale, V., «Addobbi per beatificazioni...», 1997, p. 56.

82 Casale, V., «Addobbi per beatificazioni...», 1997, p. 56.

83 Fue construida entre los años 1656 y 1665.

84 Casale, V., «Il supremo artificio del barocco: la canonizzazione della cattedra», en *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona, [Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo 16 giugno-29 ottobre 2006]*, Roma, 2006, p. 183.

todo el conjunto. La clave interpretativa se encuentra en este tercer plano unificando todo el conjunto. Realmente, con el movimiento ascensional de la cátedra se quiere representar el ingreso físico y definitivo en el ámbito celeste figurado en el óvalo resplandeciente. Pero, durante las ceremonias de beatificación y canonización esta invención adquirió su sentido definitivo ya que, en cierta época, se introdujo el retrato del personaje dentro de esta alegoría del paraíso:

«Basandoci sul concetto del ruollo fondamentale della luce e implicitamente della gloria del paradiso, vediamo ora se è possibile andare oltre nell'interpretazione dell'opera. Il nodo che attende di essere ulteriormente chiarito è il traguardo della impetuosa ascensione. Non si tratta di una indistinta, simbolica ascesa verso la luce, ma della sua traduzione in termini di realtà: l'ingressi vero e proprio nell'ovale luminoso con la colomba dello Spirito Santo. È questo l'approdo della miracolosa ascensione, il dopo rispetto all'azione di sostegno già svolta dai Dottori, destinato a divenire eternità. A conferma si noti che il seggio non è sistemato verticalmente, come nei progetti precedenti, ma si impenna sensibilmente in direzione dell'ovato. Già Baldinucci aveva identificato l'ovato come gloria del paradiso, e del resto proprio con quel significato entrò a dar parte dell'addobbo della basilica in occasione delle beatificazioni. In un primo tempo l'immagine del beato veniva fissata sotto la Cattedra o sistemata sopra, finchè si trovò una collocazione diversa e più rispondente alla stesso significato della cerimonia: l'ingresso di un nuovo beato nella gloria del paradiso»⁸⁵.

Esta nueva costumbre se inició en 1751 cuando, con ocasión de la ceremonia de beatificación de Francesca Frémot de Chantal, el proyectista del aparato (el abad Pietro Severi) creyó conveniente disponer en medio del citado óvalo, adornado con candelabros de plata e innumerables velas, la imagen de la beata. De esta forma se pretendía representar visualmente su ingreso en el cielo rodeada de nubes, serafines y querubines⁸⁶. Se tiene constancia, gracias a la relación que ha llegado hasta nosotros, de que este artificio se realizó también en el caso de la beatificación de Juan de Ribera. En este caso, se describe cómo la cátedra de Bernini fue coronada por el retrato del *beato Ribera en gloria*, realizado por Liborio Coccetti:

«Sopra della Cattedra, e precisamente nel centro della raggiera creata dal celebre architetto cavaliere Bernini eravi collocato il ritratto del beato in gloria dipinto dal soprallodato pittore il signore Liborio Coccetti, ornato con nuvole, e teste de' serafini, arricchito con copiosi lumi, che gli facevano una doppia corona, la prima di torce,

⁸⁵ Casale, V., *op.cit.*, 2006, pp. 181-182.

⁸⁶ Casale, V., *op.cit.*, 2006, pp. 181-182.

la seconda di candelotti, ed altro simile lumi talmente disposti, che faceva un'effetto sorprendente e maraviglioso, da qualunque punto veniva riguardata»⁸⁷.

Es necesario destacar la importancia de la presencia de la luz en este ingenio. El lienzo destinado a cubrir la forma oval de la Gloria de Bernini estaba rodeado de doble corona de hachas, candelabros y otras iluminaciones. De esta manera se trataba de obtener un efecto sorprendente y maravilloso de forma que se diese la sensación de estar verdaderamente frente al ámbito celeste. Para ellos todo ese espacio se llenaba de resplandores que parecían hacer desaparecer la materialidad del conjunto. Con el fin de engrandecer esta ilusión, también a ambos lados de la cátedra lucían innumerables antorchas: «*Non meno copiosa era lateralemtne l'illuminazione disposta con ottimo gusto di torce, e candelotti, che formava un chiaro scuro nello splendore medesimo, che se ne contavano numero 1105, compreso per altro numero di torce circa 300*»⁸⁸.

Pero este artificio únicamente cobraba su verdadero sentido dentro del desarrollo de la liturgia, sirviendo de materialización de lo que en ese ritual debía acontecer: el paso de siervo de Dios a beato mediante su ingreso en el paraíso. Se llega así al momento más significativo de la ceremonia de beatificación. Delante de la «Gloria de Bernini» el postulador de la causa, Vicente Castrillo, junto al secretario de la Sagrada Congregación, monseñor Coppola, asistidos de un maestro de ceremonias debían pedir permiso al prefecto de la causa, el cardenal Archinto, para publicar el breve de beatificación⁸⁹. Después de las palabras de Castrillo⁹⁰, se procedía a la lectura del Breve de Beatificación y, acto seguido, se descubría la imagen del beato que se hallaba cubierta por seda roja mientras se entonaba el *Te Deum* y se oía a la vez el estruendo de la artillería, señalándose así el preciso el instante en el que se consumaba su elevación a los altares o acceso al ámbito de lo sagrado del nuevo beato. Como puede comprobarse la imagen, junto a la música y la palabra están al servicio de la liturgia con la finalidad de sobrecoger a los fieles, haciéndoles partícipes sensorialmente de ese cambio irrepresentable: el acceso de Juan de Ribera ese mundo inmaterial al lado de los santos:

«Indi lettosì ad alta voce il riferito Breve, scoperta la succennata immagine nel grande ovato rappresentata, da due numerosi cori di scelta musica fù cantato il solenne Te Deum, al rimbombo di numerosa artiglieria, dopo del quale fu dato principio alla solenne Messa cantata da monsignore Brancadoro, arcivescovo di

87 *Ragguaglio de la solenne beatificazione...*pp. 8-9.

88 *Ragguaglio de la solenne beatificazione...* p. 9.

89 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 205.

90 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*pp. 10-11.

Nisibi, vicario della Basilica, e segretario di Propaganda Fide, accompagnata dalli due Cori»⁹¹.

Como puede comprobarse, la ceremonia proseguía con la celebración de la Eucaristía para finalizar, después del rezo de las Visperas, con la entrega al Sumo Pontífice de la vida de Juan de Ribera y la imagen de devoción del nuevo beato:

«Dopo il Vespro intonato alle ore ventidue, la Santità di Nostro Signore Pio Sesto col solito accompagnamento del semipubblico si portò in detta Basilica, e dopo avere esercitata la consueta devozione coll'orare innanzi al Santissimo Sacramento, si trasferì alla Cattedra, dove venerò genuflesso il novello beato. In tal congiuntura il menzionato padre postulatore presentò genuflesso al Santo Padre la Vita del beato Giovanni de Ribera, l'immagine impressa in raso bianco ornata con merletto di oro, ed una vaga mappa di fiori finti. E tali Vite, ed immagini furono altresì presentate agli Eminentissimi Signori cardinali, che trovavansi nella stessa Basilica, ed a tutta la nobile Famiglia Pontificia»⁹².

Este hecho también se recoge en el Diario Ordinario de Chracas: *«Ed in tale occasione il riferito padre postulatore ebbe l'onore di presentare alla Santità Sua il Libro della Vita del Beato nobilmente legato, il Ritratto stampato in raso bianco con ricco merletto d'oro, ed una vaga mappa di fiori finti»⁹³*. Hasta ahora se ha hecho referencia a los elementos decorativos que tienen su funcionalidad en el momento de la ceremonia donde lo que primaba ante todo era la claridad de lo representado, en detrimento de su perfección técnica. Muy distinto es el caso del último tipo de imágenes referidas por los cronistas que debían servir de obsequio al Sumo Pontífice y cardenales. Este tipo de creaciones han sido denominadas por V. Casale como «pinturas homenaje», en ellas intervenían los mejores artistas del momento ya que debían responder al gusto y exigencias de los destinatarios⁹⁴. Por lo tanto ya no estaban vinculadas al ritual de beatificación sino que eran concebidas con independencia, primando en ellas ante todo la calidad y el refinamiento. Se trata, por tanto, de obras maestras y extremadamente representativas de la cultura romana del momento en total consonancia con los gustos de uno de los más altos comitentes del momento: la Corte Pontificia.

Con toda seguridad la imagen-obsequio para el Papa Pío VI, fue la que aparece estampada en la primera página de la biografía de Vicente Castrillo publicada en Roma en el año 1797 [fig. 46; cat. 42]. Se trata de una obra de Giuseppe Cades, uno de los artistas

91 *Ragguaglio de la solenne beatificazione...* p. 11.

92 *Ragguaglio de la solenne beatificazione...* p. 12.

93 Chracas, *Diario ordinario*, n. 2268. In data dei 24 settembre 1796, p. 8.

94 Casale, V. «Addobbi per beatificazioni...», 1997, p. 64.

más notables de ese período⁹⁵. En ella aparece el Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento, rodeado de un mar de nubes, mientras que un querubín pone con extrema delicadeza sobre su cabeza la aureola de santidad. En la inscripción del borde inferior puede leerse: «*Vera effigies beatus Joannis a Ribera, Patriarchae Antiocheni, Archiepiscopi, et Pro-Regis Valentini. Obiit Valentiae die 6 Januarii 1611. A Santissimo Dno. Nostro Pio PP. VI solenniter fastis Beatorum adscriptus die 18 septembris MDCCXCVI*».



Fig. 46. P. Bombelli, *El beato Juan de Ribera*, 1796.

95 Caracciolo, T., *op.cit.*, p. 435.

Triduo en honor al beato Ribera celebrado en la iglesia de Sant Andrea delle Fratte

Habitualmente terminada la ceremonia en San Pedro, tenía lugar una solemne procesión desde el Vaticano hasta la iglesia de la orden a que el nuevo beato había pertenecido. El cortejo siempre estaba constituido por dos componentes de gran importancia en la liturgia: el baldaquino papal y el estandarte con la imagen del recién elevado a los altares⁹⁶. En palabras de V. Casale el citado estandarte era el objeto más significativo por tratarse de la misma materialización del efigiado⁹⁷. Desgraciadamente, en el caso de Juan de Ribera, no se han encontrado referencias sobre el citado traslado. Sin embargo, sí consta una breve crónica sobre la celebración de un Triduo en su honor celebrado un año después de su beatificación en la iglesia de Sant Andrea delle Fratte de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula, a la que pertenecía Vicente Castrillo⁹⁸.

«Essendo stato stabilito dal Rmo P.Fr. Vincenzo Castrillo ex-generale, ed ora Proc. Generale de Minimi di sant Francesco di Paola come postulatore della causa del beato Giovanni de Ribera Patriarca di Antiochia, e arcivescovo di Valenza inalzato all'onor degl'Altari nella Basilica Vaticana li 18 settembre del 1796, di celebrare nella Chiesa di Sant Andrea delle Fratte del suo ordine un solenne Triduo ad onore del nuovo Beato ne' giorni 10, 11 e 12 dell'entrato settembre, in detta chiesa è già terminata la pittura della gran volta, ed ora si eseguiscano i diversi ornati, e lavori destinati a render più maestosa la sagra funzione il tutto con la direzione del signore Giuseppe Pilucchi architetto romano»⁹⁹.

El Triduo se celebró los días 10, 11 y 12 de septiembre de 1797 en la iglesia citada. Por aquel entonces ya se habían celebrado las fiestas en honor de Juan de Ribera en Valencia, a las que haremos referencia en los próximos capítulos. Entretanto en la ciudad eterna los acontecimientos se estaban precipitando se forma muy convulsa. Ese mismo año los franceses penetraron en el Estado Pontificio, José Bonaparte llegó como embajador a Roma, explotó un polvorín en el castillo de Sant Angelo causando numerosos muertos y heridos, y tuvieron lugar grandes altercados por parte de los

⁹⁶ Fagiolo, M., *op.cit.*, p. 14.

⁹⁷ Casale, V., «I quadri di canonizzazione: Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità», en *Paragone*, nº 389 (1982), p. 35.

⁹⁸ Era muy habitual en aquella época honrar al nuevo beato con un Triduo en su honor al nuevo beato tiempo después de la ceremonia celebrada en el Vaticano. Así se hizo, por ejemplo, con otros santos valencianos como Gaspar de Bono, Andrés Hibernón, o Nicolás Factor. Ver Fagiolo, M., *op.cit.*, 1997, p. 255.

⁹⁹ *Chracas, Diario ordinario*, n. 2366. In data dei 2 settembre 1797, Roma, 1797, pp. 17-18.

jacobinos en el Palacio del Quirinal¹⁰⁰. Tan sólo unos meses después el mismo papa Pío VI sería obligado a abandonar Roma siendo deportado a Francia donde moriría en el año 1799¹⁰¹.

La decoración corrió a cargo de Giuseppe Pelucchi que ya había intervenido en el aparato efímero para la ceremonia de beatificación en San Pedro¹⁰². En el exterior fueron adornados los dos órdenes de arquitectura con pilastras de terciopelo carmesí y fondos de damasco. En el registro superior se dispuso el escudo del Sumo Pontífice Pío VI y las personificaciones de las cuatro virtudes cardinales. Y, encima de la puerta se colocó un medallón realizado por Sante Modave representando a Juan de Ribera en el acto de predicar a los moriscos¹⁰³, con toda seguridad deudor del grabado de Giuseppe Cades mencionado anteriormente:

«Nell'ordine superiore scorgeasi situato lo stemma del Regnante Sommo Pontefice, facendogli ornamento due statue per lato gigantesche rappresentanti quattro Virtù. Sopra della porta campeggiava un medaglione dipinto a tempera dal valente pittore signore Sante Modave rappresentante il beato nell'atto di predicare ai mori traviati dalla Catolica Religione da essi dianzi professata»¹⁰⁴.

El interior del edificio se llenó de luces y ornamentos con el fin de, como se vio en la basílica del Vaticano, dar un efecto de inmaterialidad simbolizando el espacio sagrado:

«Entrando poscia nel sagro tempio, si rappresentava agli spettatori il più bel punto di veduta che potesse idearsi non men per la vaghissima paratura, che per le pitture, ed abbondanza di lumi sggregiamente disposti in lampadari, cornucepi e fanali. La volta è stata nobilmente dipinta all'occasione di tal festa a cassettoni centinati di chiaro scuro giallo lumeggiata ad oro ripartiti con festoni di quersia, e rosoni nel mezzi di ognuno di essi, dipinti di chiaro scuro a guisa di stucco»¹⁰⁵.

Finalmente, sobre los seis arcos de acceso a las capillas laterales, se alzaron otros tantos medallones en los que se figuraron hechos milagrosos del beato Juan de Ribera. Con toda seguridad, cuatro de ellos fueron los mismos que sirvieron de ornato para la

100 Giuntella, V. E., *op.cit.*, p. 314.

101 *Relazione veridica della partenza da Roma e del viaggio, e morte della SA. Mem del Pontefice Papa Pio Sesto prima chiamato Giovanni Angelo Braschi seguita in Valenza nel Delfinato nella notte de '28 venendo li 29 agosto 1799*, Roma, 1799.

102 Como se verá a continuación era habitual que en este tipo de celebraciones se reutilizasen los elementos decorativos empleados previamente en la basílica del Vaticano.

103 *Ragguaglio dell solenne triduo in onore del beato Giovanni de Ribera patriarca di Antiochia arcivescovo e vice.re di Valenza celebrato nella chiesa parrocchiale di Sant Andrea delle Fratte ne'giorni 10, 11 e 12 settembre 1797*, Roma, 1797, p. 2.

104 *Ragguaglio dell solenne triduo...*p. 2.

105 *Ragguaglio dell solenne triduo...*p. 2.

ceremonia del Vaticano ya que se representaron exactamente los mismos temas: las curaciones de Gerónimo Herrero, Crisóstomo Almella, Luis Bertrán y el joven Vazerio¹⁰⁶. Sin embargo, en este caso, se añadieron dos nuevas escenas ambas diseñadas por Pietro Paolo Panci¹⁰⁷. En la primera de ellas se representó el milagro de la sanación de un niño con un gran cálculo en la vejiga, mientras que en la segunda el beato Ribera levantado en éxtasis al celebrar la Eucaristía:

«Sopra li tre archi delle cappelle da i due lati nel mezzo di essi un medaglione di figura ovale con cornice intagliata lumeggiata ad oro, e due virtù lateralmente dipinte di chiaro scuro in atto di sedese sopra l'aggetto della cornice si osservava il quadro dipinto egregiamente dal signore Pietro Paolo Panci rappresentante un miracolo di sanazione di un fanciullo da un grosso calcolo esistente nella vescica, che non potendo aver'esito alcun naturale, si disciolse all'istante: ed il simile nella capella incontro con quadro dipinto dal medesimo autore rapresentante il beato sollevato in estasi e ratto nel celebrare la Santa Messa, all'estremità del quale una raggiera, dipinta di chiaro scuro con raggi dorati, al cui ornato eravi lo Stemma del Beato»¹⁰⁸.

Vicente Castrillo relató en su biografía sobre Juan de Ribera los dos portentos. El milagro de la curación del niño fue descrita de la siguiente manera:

«Giovanni Desghlor, aveva un figlio di quattordice mesi, il quale non potendo orinare, anche dopo i molti rimedi applicatigli dai medici, già era in agonia fra le braccia della sea madre: questa, non trovando rimedio umano, pel suo figlio, cercò il Divino, per l'intercessione del beato Giovanni de Ribera. Animata la buona madre, da viva fede, cinse il moribondo bambino con una fascia, che usava il beato, quando viveva: cosa prodigiosa! Nel punto stesso il bambino orinò, e con ammirazione di tutti, espulse una pietra della grandezza dell'osso di una grossa uliva, restando tutti ammirati, non meno dalla novità del miracolo, che confermati della santità del beato Giovanni»¹⁰⁹.

Por su parte, el mismo Castrillo dedicó uno de los capítulos de su obra al culto y veneración que el beato Ribera rendía al sacramento de la Eucaristía. Dentro de este contexto también hace referencia a la gran piedad y fervor con que celebraba durante dos o tres horas la Santa Misa, describiendo así mismo el prodigio mostrado en el citado medallón:

¹⁰⁶ *Ragguaglio dell solenne triduo...*p. 3.

¹⁰⁷ Sobre este artista no se ha encontrado ninguna referencia.

¹⁰⁸ *Ragguaglio del solenne triduo...* p. 2.

¹⁰⁹ Castrillo, V., *op.cit.*, 147.

«Quindi, quel trattenersi nel celebrare il Santo Sacrificio della Messa due e tre ore, non altrimenti, che se si trattenesse fra le delizie del Paradiso: perciò sovente celebrava nella privata Capella di Palazzo, e quando cominciava il Canone, aveva ordinato, che il Ministro uscisse fuori della Cappella, e non entrasse infino che fosse chiamato; ed egli così ordinava appunto per trattenersi col suo amato Dio con più libertà, tenerezza e consolazione del suo spirito. Quí era, doce liquefacendosi in un'immense incendio di amor Divino, vedeva tante lacrime di tenerezza, che non bastavano due e tre fazzoletti per asciugarle. Quí fu dove il Monistro, che servivagli la santa Messa, vide (così assicurò al P. Francesco Escrivà, della Compagnia di Gesù, Confessore del beato) la Sacra Ostia con cui il santo prelado celebrava, da celesti splendori circondata. Qui era dove, al dire di accreditati scrittori della vita di Giovanni, non altrimenti, che se fosse un Angelo, oper meglio dire un serafino di amore infiammato, osservossi da sovrumano lume attorniato il suo volto. Qui, dove assorto in Celestiale Estasi, sempre fissò gli occhi in Gesù Sagramentato videsi, con somma meraviglia, e consolazione de' circostanti, sollevato due palmi in aria, come se già lasciato il Mondo, e lanciatosi verso il sommo bene, stasse più con questo in Cielo, che in terra con gli uomini»¹¹⁰.

Este hecho ha sido referido en la mayoría de las hagiografías dedicadas al prelado Juan de Ribera. En este sentido, R. Robres afirma que quien tuvo la dicha de contemplar ese rapto del Patriarca fue Pedro Climent, beneficiado de la catedral de Valencia, quien en el sumario de la beatificación del prelado declaró «que al consumir el Santo Sacrificio, quedó en el aire por espacio de un Ave María, mirando al Crucifijo, con las manos levantadas»¹¹¹.

Castrillo también hizo referencia, dentro de las páginas dedicadas al culto a la Eucaristía del beato, al cambio de sus armas de familia por el emblema eucarístico del arzobispo¹¹²: *«volle lasciare le antiche e pregiatissime arme delle due case de Ribera e di Enríquez, e prendere in loro vece, l'insegna de un calice, in mezzo a due bracieri accesi, coll' amoroso Emblema: Tibi post haec fili mi ultra quid faciam?»¹¹³*. Dicho escudo episcopal fue expuesto sobre el óvalo en el que representó su éxtasis celebrando la Santa Misa rodeado de rayos dorados: *«...all'estremità del quale una raggiera, dipinta di chiaro scuro con raggi dorati, al cui ornato eravi lo stemma del beato»¹¹⁴*.

Sobre el altar mayor se dispuso una alegoría de la gloria, realizada en relieve y compuesta de nubes, angelillos y cabezas de serafines. Ésta se remataba por el lienzo oval

¹¹⁰ Castrillo, V., *op.cit.*, p. 92

¹¹¹ Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 514.

¹¹² Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 513.

¹¹³ Castrillo, V., *op.cit.*, p. 94.

¹¹⁴ *Ragguaglio del solenne triduo*...p. 2.

del beato en gloria ejecutado para la ceremonia de la basílica del Vaticano por Liborio Coccetti. En la descripción se hace también alusión a la importancia de la iluminación, sobre todo en la zona del altar:

«Sopra del cornicione diversi pezzi disposti con simetria i quali portavano in più, e diversi lumi che illuminavano la parte superiore di detta chiesa come ancora diversi bracci e cornocopi e lampanari illuminavano le parti laterali di detta chiesa, e particolarmente la sopra enunciata Gloria, come parte principali, il tutto disposto con bell'armonia e magnificenza essendosi contanti in questa sorprendente illuminazione numero 946 lumi di grossa cera»¹¹⁵.

Durante los tres días referidos tuvieron lugar distintas celebraciones en la citada iglesia. La más significativa fue la misa privada presidida por el propio papa Pío VI delante del altar del beato¹¹⁶. Después de la misma el Sumo Pontífice aceptó de manos del postulador de la causa, Vicente Castrillo, la vida del beato junto con su imagen¹¹⁷. Después de esto, durante el triduo, se simultaneó la celebración de la Santa Misa con el rezo de Vísperas. El primer día el Sacrificio del Altar fue oficiado por el arzobispo de Sevilla Antonio Despuig, quien previamente había ocupado la sede valentina como su predecesor Juan de Ribera. Las vísperas y los oficios del segundo día del triduo, en cambio, fueron presididos por monseñor Niccola Bruschi, arzobispo de Éfeso y secretario de la Congregación de la Disciplica Regular. Por último, durante la tercera jornada, la Eucaristía y Vísperas correspondieron al monseñor Francisco Saverio, arzobispo de Larissa y vicegerente del vicario de Roma. Todas las funciones fueron acompañadas de música interpretada por coros dirigidos por grandes maestros de capilla del momento¹¹⁸.

Los ornatos e iluminaciones descritos no se limitaron únicamente a la fachada y el interior del edificio, sino que también la plaza de Sant Andrea delle Fratte fue adornada y alumbrada mientras que algunas orquestas daban acompañamiento con su música a los festejos de aquellas jornadas. De hecho, el fin de las solemnidades de aquellos días estuvo marcado por una mayor intensidad de la luz de dicha plaza así como por la variedad de colores de los fuegos de artificio elaborados por Marcelo Ordoñez:

«Si diede poi fine anche a tale solennità con le magnifiche decorazioni, per le quali si vidde di nuovo la sopradetta illuminazione, acresciuta, e la piazza fornita di

¹¹⁵ *Ragguaglio del solenne triduo...*p. 3

¹¹⁶ En la bibliografía consultada así como en fondos de archivos como el *Archivio Generale dei Fratte Minini* o el *Archivio di Stato*, ambos en la ciudad de Roma no se ha encontrado ninguna referencia ni descripción sobre el citado altar dedicado a Juan de Ribera.

¹¹⁷ *Ragguaglio del solenne triduo...* p. 4.

¹¹⁸ *Ragguaglio del solenne triduo...*pp. 3-4.

due magnifiche orchestre. E nella sera in detta piazza fu incendiato un vago fuoco di artificio, il quale per la varietà de'colori, e la perfezione del lavoro il focarolo Marcello Ordognes si meritò l'approvazione dell'affollatissimo popolo, che vi era concorso»¹¹⁹.

119 *Ragguaglio del solenne triduo....p. 4.*

2. RECIBIMIENTO DE LA NOTICIA DE LA BEATIFICACIÓN DE RIBERA EN LA CIUDAD DE VALENCIA. PRIMERAS MANIFESTACIONES FESTIVAS: LAS LUMINARIAS DE 1796¹²⁰

Los ciudadanos de la capital del Turia esperaban expectantes la llegada de la noticia de la beatificación del Patriarca Ribera. De hecho, cada vez que desde Roma llegaba algún informe sobre el estado de su sumario, todas las campanas de las iglesias de la ciudad volteaban por espacio de más de una hora y el pueblo era convocado a una rogativa común para que su proceso llegase a buen término¹²¹. El 17 de mayo de 1796 se recibió en Valencia la comunicación de la declaración afirmativa de la causa por parte de la Congregación de Ritos, mientras que el 12 de junio de ese mismo año se procedía al reconocimiento del cuerpo del beato así como a la extracción de algunas de sus reliquias¹²². Pocos meses después fue acogida, con gran gozo, la noticia de la solemne ceremonia de beatificación celebrada en la basílica del Vaticano¹²³:

«Viernes 28 de octubre de 1796, llegó la felicísima noticia de aver Nuestro Santísimo Padre Pío Papa VI beatificado solemnemente y puesto en el número de los beatos, el día 18 de setiembre pasado, al que hasta ahora [sic] fue el Venerable y Excelentísimo Señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo de Valencia, Virrey y Capitán General del Reyno, y fundador del insigne Colegio de *Corpus Christi*, donde murió y se veneran sus sagradas reliquias»¹²⁴.

Sobre el campanario de la iglesia del Patriarca se izó una gran bandera con las armas del Colegio y las insignias episcopales. Horas más tarde el sonido de las campanas de la catedral y del resto de las parroquias advirtieron a multitud de personas el arribo de

120 Este tema ha sido ya tratado en la publicación Rivera Torres, R., «Ornatos y resplandores. Demostraciones festivas valentinas por la beatificación del Patriarca: las luminarias de 1796», en *Lux totius hispaniae: El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011, pp. 371-392.

121 Belda, M., *Dietario de Martín Belda*, Valencia, 1798, pp. 63-65.

122 Dicho reconocimiento ha sido recogido en algunos impresos, el más conocido: *Relación individual de la exhumación y reconocimiento del cadáver del Ilustrísimo y Excelentísimo señor don Juan de Rivera, Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, en la tarde del domingo 12 de junio del año 1796*, Valencia, 1796.

123 Así se recoge, por ejemplo, en el *Diario de Valencia* del 29 de octubre de 1796: «A la ciudad de Valencia, regozijada con la feliz noticia que recibió el día de hayer (sic) de la beatificación del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de la misma». *Diario de Valencia*, 29 de octubre de 1796, n. 12 r. p. 483. Se incluye también el siguiente soneto: Parabienes, Valencia, pues la fama, / que jardín de la Iberia te publica, / la trompa al labio nuevamente aplica, / y feliz más que nunca te proclama. / El eco de su voz que se derrama / por todo el orbe, abiertamente explica, / tu zelo, tu piedad, que se dedica / a avivar del fervor la ardiente llama. / No por lo fuerte, sabio e industrioso / de alguno de tus hijos, hoy de grado / te rindo enhorabuenas, pido albricias; / sino porque veneras ya glorioso / a un virrey, Patriarca, tu prelado, / que hoy forma el capital de tus delicias.

124 Belda, M., *op.cit.*, p.71. Ver también Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 213.

la feliz nueva. Acto seguido, numerosas almas «corrieron atropelladas a desahogar sus afectos sobre el glorioso sepulcro del nuevo beato»¹²⁵ y comenzaron a mostrarse una serie de lienzos con la efigie del Patriarca Ribera con el fin de mover el fervor de las gentes. Se tiene constancia de que ese mismo día se dispusieron en el atrio e iglesia del Real Colegio de *Corpus Christi* sendos retratos de manera que todos los que lo contemplaban «no pudieron contener las lágrimas que sofocaban sus piadosos corazones»¹²⁶. La mañana siguiente, en el altar del Ángel Custodio de la misma iglesia, se puso «un hermoso lienzo del nuevo beato Patriarca a donde el pueblo se convertía y orava lleno de devoción y ternura»¹²⁷:

«Llegaron al Real Colegio los pliegos a la una, y luego dio al público esta nueva, enarbolando una hermosísima bandera (pintados en ella las armas del Colegio y las insignias episcopales) en una hasta que subía sobre la veleta del campanario 20 ó 30 palmos. Dióse luego aviso al arzobispo y demás cuerpos; y en punto de las tres, la cathedral echó al buelo (sic) todas las campanas, a que acompañaron todas las de la ciudad, que se conmovía por este motivo, y explicó sus movimientos de alegría con escopetazos, tronadores y marchando a tropas a la Iglesia y Colegio, en cuja portería amaneció luego el nuevo beato, pintado en un hermoso lienzo, con dos velas encendidas»¹²⁸.

Estos hechos presentan una gran importancia ya que con ellos se demuestra que la proclamación como beato implicaba el inicio de su culto específico así como la veneración y exposición de sus reliquias en un lugar público¹²⁹. Pero la cuestión más decisiva es la

125 *Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virrey y capitán general el beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia*, Valencia, 1797, p. 3.

126 *Relación de las festivas demostraciones...* p. 3.

127 Belda, M., *op.cit.*, p. 71

128 Belda, M., *op.cit.*, p. 71. La elaboración de este tipo de obras tuvo lugar al mismo tiempo que los preparativos para las solemnes fiestas que se celebrarían un año después en la misma ciudad de Valencia. Algunas de ellas, de hecho, serían expuestas en las fachadas de los edificios principales de la carrera de la gran procesión de 1797, a la que nos referiremos más adelante. Según J. Garrido y J.S. Pons el cuadro referido en el dietario se trata del que aún se encuentra en dicha capilla: *La Última Comunión de Juan de Ribera* de Juan Bautista Suñer. Ver Garrido Zaragoza, J.J., y Pons Doménech, J.S., «La Beatificación de san Juan de Ribera en el Dietario de Martín Belda», en *Lux totius Hispanae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011, p. 208.

129 Así quedaba reflejado, como se indicó anteriormente, en el breve emitido el treinta de agosto de 1796 por el Sumo Pontífice Pío VI: «*Ut idem Dei servus Joannes de Ribera in posterum Beati nomine nuncupetur, ejusque corpus et reliquiae venerationi fidelium (non tamen in processionibus circumferendae) exponantur. Imagines quoque raddis, seu splendoribus exonentur, ac de eo quotannis die ab Ordinariis, ad quos spectat, designanda recitetur Officium et Missa de Communi Confessoris Pontificis, cum Orationibus propriis a nobis approbatis, juxta rubricas Breviarii ac Missalis Romani*», *Decretum valentina*, 30 de agosto 1796. En este caso, como se indicó en el capítulo anterior el destino de la sepultura del beato Juan de Ribera fue una de las capillas de la iglesia del Real Colegio-Seminario del *Corpus Christi*.

profunda transformación experimentada en el tratamiento de su como consecuencia del cambio del título de siervo de Dios a beato. Dicha modificación se señala en el decreto de Pío VI (*imagines quoque raddis, seu splendoribus exonentur*), traslación de la reglamentación establecida con anterioridad por Benedicto XIV: «*imagines beatorum cum raddis et splendoribus pingi possunt*»¹³⁰. No es casualidad que la gran mayoría de descripciones de piezas artísticas en las que se representaban a nuevos beatos, abundan en alusiones a la presencia de «rayos, resplandores, refulgencias y esplendores» que emanaban de sus efigies. También se suele insistir en la importancia concedida a la luz en ceremonias de beatificación y fiestas celebradas en su honor. Es el caso de los ornamentos que inundaron la ciudad de Valencia durante las luminarias convocadas por las autoridades valencianas para los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796¹³¹. Las fiestas, por su parte, quedaron emplazadas para el mes de agosto del año siguiente a fin de que los gremios pudiesen contar con suficiente margen de tiempo para preparar invenciones dignas de tal acontecimiento:

«No ignoraba la muy ilustre ciudad el generoso sentimiento de sus hijos: deseaba dar algún desahogo a sus impacientes deseos. Pero estudiaba el medio, de que fuese sin perjuicio de sus haciendas y familias. Y después de cotejar las necesidades públicas, con su fervoroso zelo, y la pobreza de los gremios, con sus proyectos festivos, acordó por vía de entretanto, que celebrasen la exaltación del héroe, con tres días de iluminaciones y campanas»¹³².

Ésta sería una de las últimas grandes fiestas de la centuria celebradas en la ciudad de Valencia¹³³. En gran medida, como afirma V. Mínguez, las celebraciones *dieciochescas* fueron deudoras de las desarrolladas durante el siglo XVII¹³⁴. Todas ellas presentaron los mismos elementos —luminarias, procesiones, decoraciones— e idéntica estructura. Pero, desgraciadamente, mientras que en los libros sobre los festejos *seiscentistas* se incluyeron multitud de láminas, en cambio durante el siglo XVIII éstas fueron muy escasas, posiblemente por razones económicas. Por eso, para el análisis de la iconografía del beato Juan de Ribera difundida durante estas celebraciones, tendremos que recurrir a abundantes descripciones contenidas en diversas fuentes literarias, lo cual entraña gran dificultad por el lenguaje grandilocuente empleado por los cronistas de la época.

130 Cit. Casale, V., *op.cit.*, 1990, p. 18.

131 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 214.

132 *Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia en la beatificación del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1797, p. 3.

133 La última de las fiestas celebradas en Valencia durante el siglo XVIII, tras las solemnidades por la beatificación de don Juan de Ribera, fue la dedicada a Nuestra Señora del Carmen en el año 1799.

134 Mínguez Cornelles, V., *Arte y arquitectura efímera en la Valencia del siglo XVIII* [tesis de licenciatura], Valencia, 1985, p. 3.

El momento más significativo de los tres días de iluminaciones fue el de la celebración de la misa solemne en la catedral en acción de gracias por la beatificación de Juan de Ribera. Tuvo lugar el 6 de noviembre de 1796 y fue presidida por Juan Francisco Jiménez del Río, arzobispo de Valencia, con la asistencia del clero, órdenes religiosas y autoridades¹³⁵.

«Domingo a 6 de noviembre de 1796 se cantó en la Santa Iglesia Cathedral una solemnísimas missa de gracias y *Te Deum*, por la beatificación del beato Juan de Ribera, celebrada en Roma en 18 de setiembre pasado. Cantó la missa don Valentín Criado y Buitrago, canónigo de dicha Santa Iglesia, con asistencia de la Muy Ilustre Ciudad, del Capitán General don Luis de Urbina, el señor arzobispo don Juan Francisco Ximénez, de todos los cleros y comunidades religiosas, y de un pueblo infinito. En el *Te Deum* llevó la capa y ofició dicho Señor Arzobispo. La iglesia se adornó a la maravilla y también la mesa del altar donde estuvo descubierto el Santísimo Sacramento y los santos patronos y nuevos beatos en esta forma: a mano derecha, en primer lugar, el beato Juan de Ribera, a la derecha san Luis obispo, luego el beato Gaspar Bono y a lo último san Vicente. A la izquierda, en primer lugar, santo Tomás de Villanueva, inmediato Nicolás Factor, inmediato a éste el beato Andrés Ibernón (sic), y en el último lugar san Luis Bertrán»¹³⁶.

Se puede considerar que la intención de la decoración del interior del edificio fue la de recalcar el vínculo que unió al nuevo beato con otros personajes cuyos méritos y virtudes ya habían sido reconocidos por la Iglesia. Durante tres jornadas Valencia se vio inundada de innumerables luces distribuidas en las principales calles de la urbe y las fachadas de la mayor parte de los edificios y casas particulares. La población puso gran empeño en crear un ambiente especial haciendo que la noche se asemejase a una especie de día artificial mientras que todas las campanas repicaban sin cesar. En la mayoría de las descripciones sobre estas invenciones los cronistas utilizan símiles como los de que la capital parecía «arder» o que sus construcciones se habían convertido en una auténtica «ascua»:

«Al tocar el día 5 las primeras oraciones, parecía arder Valencia, según eran sus fulgores: las campanas añadían aumento a las diversiones»¹³⁷.

«Al toque de las primeras oraciones del primero empezó el vuelo de campanas de todas las Iglesias de dentro y fuera de la capital, la qual parece que se ardía, según eran las luces que resplandecían en sus principales edificios, que toda su suntuosa fábrica exterior parecía propiamente una asqua»¹³⁸.

135 *El regocijo de Valencia*...p. 69.

136 Belda, M., *op.cit.*, pp. 72-73.

137 *El regocijo de Valencia*...p. 52.

138 *Relación de las festivas demostraciones*..., p. 4.

Al parecer de G. Ledda, la intención de estos potentes resplandores no sólo era la de producir efectos de alegría, sino también la de «ser representación del espacio glorioso e irrepresentable del paraíso, tratando de plasmar visualmente en la fiesta terrena el esplendor de la fiesta celeste en ocasión de la acogida de un beato»¹³⁹. Esta costumbre estuvo ya enraizada en el siglo precedente¹⁴⁰, pero durante la centuria que nos ocupa llegó a adquirir dimensiones dantescas. Las infinitas iluminaciones se adaptaron a los frontispicios y tejados de los edificios llegándose a fundir definitivamente con los elementos decorativos de los mismos, mientras que en las fiestas *seiscentistas* se aglutinaban, más bien, en una serie de altares nocturnos¹⁴¹. Un ejemplo significativo de semejantes adornos, que nos puede dar una idea aproximada de los de las luminarias de 1796, es el que se ilustra en uno de los escasos grabados conservados en un libro de fiestas del siglo XVIII¹⁴². Se trata de una lámina que muestra los ornamentos que se dispusieron en la casa de don Joaquín Valeriola, sita en la calle del Mar, durante las celebraciones por el tercer centenario de la canonización de san Vicente Ferrer en el año 1755 [fig. 47].



Fig. 47. Escenografía de la casa de don Joaquín Valeriola, 1755.

139 Ledda, G., *op.cit.*, 2000, p. 367.

140 Para un estudio de las luminarias de las fiestas valencianas del siglo XVII véase, Pedraza, P., *El barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982, pp. 181-187.

141 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1985, p. 84.

142 Dicho grabado pertenece al libro de Tomás Serrano, *Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y ángel protector san Vicente Ferrer, apóstol de europa*, Valencia, 1762.

Los objetos empleados para engalanar este tipo de fachadas y tejados eran, tal y como puede observarse en el grabado, de una gran variedad y riqueza de formas. Desde globos, pirámides, espejos, cornucopias, medias naranjas, faroles, hachas, hasta altares transparentes iluminados por una potente luz interior. Idénticos artilugios fueron empleados en las luminarias celebradas por la beatificación de Juan de Ribera, tal y como se desprende de las palabras de sus contemporáneos:

«El magnífico Colegio que es bien más parte el toque en las glorias de Ribera, su fundador, esmeróse en manifestar su afecto con altas demostraciones. Las ricas medias-naranjas, pináculos, miradores, pirámides, balaustradas, azoteas, corredores, reloj, campanil, texados, igualmente que la torre, se engalanaron con globos, gallardetes y faroles de transperente pintados con variedad de colores todo asqua parecía, reverberaban mil soles»¹⁴³.

«Todo el vecindario del Real Colegio adornó sus fronteras con preciosos damascos, espejos, cornucopias, pabellones y otros adornos muy exquisitos, iluminándolas con diferentes y raras invenciones. No por eso limitó las luminarias a las inmediaciones del Colegio, pues generalmente las hubo en toda la ciudad que se vio iluminada con hachas, bolas, faroles, candilejas, antorchas de cera y otras invenciones agradables a la vista»¹⁴⁴.

Los artificios más sobresalientes fueron los acomodados en el convento de Santa Úrsula, el convento de Predicadores, la sede catedralicia y, especialmente, en el Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi*, fundación del nuevo beato y depósito de sus reliquias: «Puse cuidado y no encontré calle que no estuviese iluminada, pero se llevaron la atención el Colegio, Metropolitana, Santo Domingo y Santa Úrsula, mostrando mayor afecto, como más interesados en las glorias del nuevo beato»¹⁴⁵.

El Convento de Santa Úrsula, fundado por el Patriarca, lució en señal de gratitud durante tres noches unas muy originales y ricas luminarias. La portada de la iglesia con infinidad de hachas dispuestas con rigurosa simetría y el resto de la fachada adornada «de estrellas y otras caprichosas invenciones»¹⁴⁶. De la cornisa pendían banderolas y estandartes y sobre la puerta del atrio se construyó un altar muy lucido, compuesto de pabellones en el que se colocó al beato Ribera entre grandes resplandores¹⁴⁷. El campanario fue el

143 *El regocijo de Valencia*...pp. 55-57.

144 *El Regocijo de Valencia*...p. 71.

145 *El Regocijo de Valencia*...p. 71.

146 *El Regocijo de Valencia*...p. 73.

147 Este tipo de altares, como se ha indicado anteriormente, estaban formado de transperentes bajo los que se disponían algunos focos potentes de luz.

soporte de multitud de luces ordenadas de tal manera que formaron, como era habitual en ese tipo de decoraciones, una frase en el interior de un marco de colores: «Al beato Ribera este convento como a su fundador obsequia atento». En el olmo de la plaza del mismo convento se insertaron varios globos junto a un gran farol y un artefacto mecánico que hacía girar las figuras que estaban en su interior¹⁴⁸. En el mismo emplazamiento se colocó una «ciudad, pertrechada con baluartes y torres, su muralla y ciudadela, con cantidad de cañones; y se hacía más hermosa con las iluminaciones»¹⁴⁹.

Por su parte, el Convento de Predicadores mostró en su portada innumerables adornos que causaron gran admiración a todos los que lo contemplaron: «Iguales pruebas de afecto dio el Real Convento de Predicadores estas noches, pues su iluminación, digna de mil alabanzas, únicamente podrá explicarla la admiración y el silencio»¹⁵⁰.

En cuanto a la *Seo*, en la puerta principal se dispuso un pabellón de damascos con galones de oro, colgantes, borlas y festones sobre el que cual se colocó un retrato del beato Juan de Ribera dentro de una orla de flores artificiales. Debajo de estos motivos se formó, de nuevo con luces, el nombre «María» titular de la Catedral.

El caso del Colegio del Patriarca merece una especial atención ya que sus superiores pusieron un gran empeño en realzar los episodios más significativos de la vida de su fundador¹⁵¹. Así, además de múltiples ingenios como los antes descritos, se aparejaron una serie de pasajes sobre el nuevo beato que presentan gran interés para nuestro estudio iconográfico. Dichas escenas fueron pintadas sobre transparentes de vivos colores bajo los cuales se colocaron hachas y faroles para su iluminación nocturna. La intención de estos adornos fue la de ensalzar algunas de las decisiones más importantes tomadas por Juan de Ribera durante su arzobispado así como su estrecha vinculación con personas pertenecientes a distintas órdenes religiosas.

El lugar más preeminente de la fachada del Colegio, la reja grande del coro, se cubrió con un transparente en el que se ilustró la *Expulsión de los moriscos* adornada de gran variedad de blasones con motivos eucarísticos y escudos de la casa de los Ribera¹⁵². El mismo tema fue tratado con anterioridad con motivo de la ceremonia de beatificación del Vaticano: en un tapiz sobre la puerta principal de la basílica y en uno

148 Este tipo de tramoyas, ingenios mecánicos o artefactos fueron muy habituales en las celebraciones de este período. Se empleaban con el fin de vitalizar, en cierta manera, las fiestas causando el divertimento y sorpresa de los espectadores que recorrían durante largas horas las calles de la ciudad para contemplar los adornos de los edificios y casas particulares. Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1985, p. 324.

149 *El regocijo de Valencia*...p. 74.

150 *Relación de las festivas demostraciones*...p.5

151 No hay que olvidar que el Colegio había destacado ya en los adornos de su fachada en anteriores conmemoraciones, ganando el segundo premio de luminarias en las fiestas por el tercer centenario de san Vicente Ferrer en el año 1755. Mínguez Cornelles, V., *op. cit.*, 1985, p. 117.

152 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 4.

de los medallones del interior¹⁵³. No existe constancia de la apariencia que debió tener la escena creada en Roma, pero afortunadamente, en el caso valenciano se cuenta con relaciones más detalladas que permiten la reconstrucción del aspecto de la composición que nos ocupa:

«Admiróse al gran Ribera con rayos y resplandores de pontifical vestido, hollando sus plantas nobles una turba de moriscos con turbantes y pendones. Aparecía a lo lejos el mar con embarcaciones y muchos moros huyendo de los rayos y fulgores de la Cruz Patriarcal, cuyas representaciones la expulsión manifestaban de ciegos moriscos torpes»¹⁵⁴.

Le acompañaba la siguiente inscripción del Libro de los Salmos: «*zelus domus tuae comedit me*» [Me devora el celo de tu casa] (Sal 68, 10). Y bajo sus pies: «*zelus- religio*». Esta descripción muestra una gran coincidencia con la ofrecida por F. Tarín y Juaneda: «El beato Patriarca muestra el Sacramento y a su vista huye despavorida la morisma a embarcarse en los bajeles que están en la costa, mientras el pueblo cristiano aclama entusiasmado al santo arzobispo»¹⁵⁵.

Sin embargo, en este caso, el autor hace referencia a un trabajo concebido a modo de grisalla sobre cartón atribuido a Vicente López Portaño¹⁵⁶, *La expulsión de los moriscos* (1797, Valencia, Capilla del Santo Cáliz de la Catedral), elaborado con toda seguridad con el fin de enriquecer las decoraciones efímeras de las fiestas de 1797 y, sin duda, deudora del transparente que nos ocupa, como se verá más adelante. Es evidente que, durante estas celebraciones, se quiso enaltecer el episodio más controvertido del arzobispado de Ribera. Es muy posible que se quisiera enfatizar el hecho de que ni siquiera la decisión más delicada tomada por el prelado pudo constituir, finalmente, una objeción grave para que su proceso de beatificación llegase a buen término¹⁵⁷.

Al lado opuesto de la misma fachada se representó un pasaje relacionado con el beato Gaspar Bono:

«Otra igual arquitectura al lado opuesto formóse, para que colateral todo estuviese y conforme. En ella se figuraba, quando hallándose discordes los hijos de Paula en cierta elección, todos concordes al parecer del beato se rinden, nombrando entonces al beato Gaspar Bono provincial de dicha Orden; y al darle la enorabuena con sus

153 *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 6.

154 *El regocijo de Valencia...*p. 57.

155 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 27.

156 Díez García, J. L., *Vicente López (1772-1850)*, Valencia, 1999, vol. I, p. 268.

157 La Expulsión de los moriscos supuso durante mucho tiempo un impedimento para llevar adelante la causa de beatificación de Juan de Ribera, por ello se destacó de manera especial.

brazos estrechóle. Adornaban la repisa con muy vistosos labores el Escudo del Colegio y el de esta dichosa Orden»¹⁵⁸.

Los biógrafos de Juan de Ribera aluden a él como una de las personas más cercanas al prelado, «estrechísima amistad fue la que tuvo con el venerable padre fray Gaspar Bono. A este varón insigne veneró siempre que le visitaba con estrecharle tiernamente entre sus brazos»¹⁵⁹. Se tiene constancia, tal y como afirma R. Robres, de que «a instancias del propio Ribera, por medio de una carta, fue elegido provincial de Valencia de la Orden de los Mínimos»¹⁶⁰. Este es precisamente el motivo que se figuró junto al lema: «*Et exaltavit humiles*» [y exaltó a los humildes] (Lc 1, 52). Dicha decisión es descrita en una de las biografías dedicadas a Gaspar Bono publicada en 1750 en la ciudad de Valencia:

«Passados dos días vino a Valencia, y como era de su devida atención, fue a visitar a su excelencia el Patriarca y Arzobispo, que salió gozosísimo con los brazos abiertos al entrar por la puerta de su ordinaria habitación. Postróse a sus pies el provincial, sin poder responder a los favores de su excelencia, poseído enteramente del llanto, y quando pudo recobrarse algo, dixo: “¡Ah! Jesús, María, excelentísimo señor, ¡qué bueno me hallo a la fin de mis días! Si vuestra excelencia conociera quién soy, no hubiera escrito aquella carta al capítulo. Enternecido el Patriarca de tan heroyca humildad, dándole cariñosos abrazos, le consoló diziendo, que aquello avía sido del gusto de Dios, y que procuresse admitir con resignación el oficio. Sentáronse entrambos y permanecieron en conversación. Su excelencia rebosando de regozijo celebrando el nombramiento y animándole a proseguir con paciencia, viendo que no cessava de llorar y, despidiéndose con repetirle sus afectuosos abrazos, se salió muy afligido con su nuevo y pesado oficio, quedando sumamente alborozados su excelencia con tan acertada elección, la Religión contenta con su gobierno, y hasta los seculares, suponiendo ser disposición de los cielos, creyendo que precisamente serían los efectos muy felizes»¹⁶¹.

Bajo sus pies las palabras «*oratio-poenitentia*» con sus correspondientes insignias, tomadas posiblemente de C. Ripa, y en la parte superior se podía leer: «*Laudetur Santíssimum Sacramentum*» [Alabado sea el Santísimo Sacramento] y el tercer versículo del capítulo tres del libro de los Reyes: «*diligebat eum quasi animam suam*» (1 R. cap. 18,

158 *El regocijo de Valencia*...p. 60.

159 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 203. Hay que tener en cuenta que esta biografía se mandó reimprimir en la ciudad de Valencia con motivo de la beatificación de Ribera, convirtiéndose así en uno de los referentes para la elaboración de las obras artísticas durante las fiestas que nos ocupan.

160 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 495.

161 Ortí y Mayor, J.V., *Pasmosa vida, virtudes y milagros de el venerable padre fray Gaspar Bono, provincial de los Mínimos en la Provincia de Valencia*, Valencia, 1750, pp.193-194.

v. 3). Gaspar Bono fue beatificado por el Papa Pío VI en 1786, únicamente diez años antes que Juan de Ribera, quizás se quiso poner de relieve la coincidencia de ambos amigos tanto en los avatares de la vida como en la elevación a los altares.

Por su parte, en las rejas del atrio, se dispusieron seis episodios de la vida del beato que giraban en torno a la labor de reforma e impulso de las órdenes religiosas que emprendió durante su arzobispado y el estrecho vínculo de amistad que le unía a algunas de las personas pertenecientes a las mismas. Así se recrearon, por ejemplo, las fundaciones del convento de Menores Capuchinos (Provincia de la Sangre de Cristo)¹⁶² y del convento de San Juan de la Ribera de Franciscos Descalzos¹⁶³, la reforma de las Descalzas Agustinas siguiendo las Constituciones de Santa Teresa de Jesús¹⁶⁴ y el recibimiento que Andrés Hibernón hizo en Gandía a don Juan¹⁶⁵. Hay dos escenas que merecen especial mención ya que testimonian la cercanía de Ribera con la Orden de Predicadores, tanto por la devoción que profesó hacia san Vicente Ferrer como por su gran amistad con san Luis Bertrán.

En la primera de estas imágenes se representó la extraña visita que recibió el Patriarca en cierta ocasión¹⁶⁶. Según narra Jiménez, Ribera solía ir a descansar a una casa de recreo que tenía en Burjasot acompañado de su amigo san Luis Bertrán. En una de esas ocasiones a san Luis le fue imposible acompañarle y decidió enviar a un religioso haciéndole saber que dicho sujeto sería muy de su agrado. En cuanto don Juan comenzó a tratar con él experimentó el consuelo de que le avisaba el santo, «porque comunicando con él sentía en su interior una dulzura del cielo, y que sus palabras poderosamente inflamaban su corazón en fuego del amor divino». Sigue relatando el biógrafo que:

162 Ésta tuvo lugar el 24 de octubre de 1596, utilizándose para dicho fin un solar situado en la calle Alboraya. Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 471.

163 Los Franciscos Descalzos llegaron a Valencia en el año 1574 por deseo del arzobispo Ribera, quien obtuvo del Papa Pío V el breve de licencia. El mismo prelado compró un solar para el convento y el jardín y realizó las celdas. Fue finalizado por el deán Roca. A pesar de tener por titular a san Juan Bautista, todo el mundo llamó a este convento con el nombre de «san Juan de la Ribera» en honor al Patriarca. Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 474.

164 El instituto de Agustinas Descalzas fue fundado por el Patriarca Ribera siguiendo la regla de san Agustín y las Constituciones de Santa Teresa. El primer convento se fundó en Alcoy en el lugar donde fue encontrado milagrosamente el Santísimo Sacramento que había sido sustraído en el año 1568 del Santuario de Santa María de Alcoy. Años más tarde, a petición de sor Dorotea de la Cruz, se llevó a cabo la reforma de las religiosas del monasterio de san Cristóbal bajo la nueva orden agustino-carmelitana. Así se iniciaron una serie de fundaciones en Benigámin, Almansa, Murcia, Segorbe y en Valencia (santa Úrsula). Robres Lluch, R., *op.cit.*, pp. 476-478.

165 Según refieren algunas relaciones dicho recibimiento tuvo lugar cuando el Patriarca Ribera fue hasta el convento de los Franciscos Descalzos de Gandía y salió a acogerle con mucha humildad el beato Andrés Hibernón. A sus pies se podía leer el siguiente lema: *Quanto magnus es, humilia te in omnibus, et coram Deo invenies gratiam. El regocijo de Valencia...*p. 63.

166 *El regocijo de Valencia...*p. 63.

«Concluida la visita y despedido el religioso, dexando no poco admirado al nuestro devoto arzobispo, luego que se restituyó a Valencia se fue al Convento de Predicadores para volverle la visita, y preguntando por él a san Luis Bertrán, después de haberle hecho noticioso de lo mucho que lo había consolado, el santo respondió: ‘monseñor, así lo creo, porque ese religioso fue san Vicente Ferrer nuestro afectuoso amigo, que con semejante visita ha querido, no sólo obligar, sino también favorecer a vuestra excelencia, para que más se confirme en el cariño que siempre le ha profesado su devoción fervorosa»¹⁶⁷.

Debajo de la citada escena se podía leer una referencia tomada del libro del Génesis: «*non vestro consilio, sed Dei voluntate huc missus sum*» [No fuisteis vosotros los que me enviasteis aquí sino Dios] (Gen 45, 8) ¹⁶⁸. Por su parte, en otra de las rejas se dispuso un panel en el que se representó la «feliz muerte de san Luis Bertrán asistida del beato Juan de Ribera y el beato Pedro Nicolás Factor»¹⁶⁹. Dicho tema fue tratado con anterioridad por el pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa quien, en 1653, ejecutó un gran lienzo para el convento de Predicadores en el que se mostraba este tránsito [fig. 39; cat. 37]. Debajo de la composición se podían leer las siguientes palabras del Libro de los Proverbios: «*omni tempore diligit qui amicus este: et frater in angustiis comprobatur*» [El amigo ama en toda ocasión, el hermano nace para tiempo de angustia] (Pr. 17, 17).

En la parte trasera del Colegio, cerca de la estancia donde murió el beato, se colocó un tablado en el que una orquesta tocó las tres noches de luminarias. Encima de dicho tablado se instaló un calado con flores y damascos en el que se representó al propio Patriarca Ribera acompañado de sus amigos¹⁷⁰:

«En la parte donde cae la breve morada donde murió el beato Ribera, un tablado construyóse para una sonora orquesta que divirtió las tres noches. Colgarónse las paredes de damascos y de flores y, en el centro, un recalado de transparencia conforme a los seis ya referidos. En estas demostraciones el beato Juan ocupaba el medio; y en los inferiores sitios, su amigo Bertrán, asombro de entrambos orbes, el beato Gaspar Bono de la esclarecida Orden de los Mínimos, Factor gran luestre de los Menores y el beato Andrés Hibernón que lo logran veneraciones. Muñoz, Escrivá, Agullona; y el asombro de varones esclarecidos, Francisco del Niño Jesús, compone el último tertuliente de junta tan santa y noble»¹⁷¹.

¹⁶⁷ Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 195-196.

¹⁶⁸ Se trata de las palabras que José dirigió a sus hermanos cuando se reencontró con ellos en el país de Egipto.

¹⁶⁹ *El regocijo de Valencia...*, p. 67.

¹⁷⁰ *Relación de las festivas demostraciones...*, p. 4.

¹⁷¹ *El regocijo de Valencia...* pp. 68-69.

De esta suerte se podía distinguir a san Luis Bertrán, a los beatos Gaspar Bono, Nicolás Factor y Andrés Hibernón, a Francisco Escrivá (de la Compañía de Jesús y su confesor y primer biógrafo), fray Francisco del Niño Jesús (Carmelita y fundador de la Casa de las Arrepentidas de san Gregorio), Pedro Muñoz (eremita de la Villa de Puzol) y sor Margarita Agulló (de la orden Franciscana)¹⁷². Algunos de estos personajes fueron retratados en vida del Patriarca, es el caso de san Luis Bertrán¹⁷³, Francisco del Niño Jesús¹⁷⁴, así como Margarita Agulló¹⁷⁵ y Pedro Muñoz¹⁷⁶, quienes fueron sepultados en el mismo crucero de la Iglesia del Patriarca. En el pie se podía leer el siguiente lema: «*Nostra autem conversatio in caelis est. Epist. ad Philip 3. v.20*» [Nuestra auténtica conversación está en el cielo], junto a la sentencia: «en esta su habitación en donde murió el beato con estos tuvo su trato, esta sí que es convención, cuyo único desvelo fue la conquista del cielo»¹⁷⁷.

Como se ha podido comprobar, a cada una de las representaciones se añadió una cita en latín extraída de las Sagradas Escrituras y, en algunos casos, alguna sentencia de carácter moralizante en castellano. Se trata, en el fondo, de una materialización de los emblemas y jeroglíficos tan comunes en los aparatos festivos del siglo XVII con sus respectivos cuerpos, letras y lemas que impregnaron todo el escenario urbano de la fiesta *dieciochesca*¹⁷⁸. Las luminarias de 1796 constituyen tan sólo un pequeño anticipo de las solemnes fiestas convocadas para el mes de agosto del año siguiente. De hecho en las celebraciones de 1797 se desplegarían de forma admirable todos aquellos temas apuntados en las decoraciones de las iluminaciones que hemos tratado en el presente estudio. Los episodios representados en ellas, giraban en torno a un eje fundamental: ensalzar las decisiones más importantes que don Juan se vio obligado a tomar durante su episcopado valentino como, por ejemplo, la expulsión de los moriscos y la labor de reforma de las órdenes religiosas de la diócesis. Es también significativo que en algunas de las escenas trazadas en la fachada del Colegio del Patriarca se aluda al reconocimiento por parte del Patriarca de las bondades de algunos religiosos coetáneos a él que serían

172 Sobre la relación que mantuvo el Patriarca Ribera con estos personajes resulta interesante el estudio de E. Callado, «Así en la tierra como en el cielo. El Patriarca Ribera y los santos», en *Curae et studii exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, pp. 301-339.

173 De él se conservan algunos lienzos realizados por Juan de Sariñena.

174 Además de la *sacra conversatione* realizada por Francisco Ribalta, en la capilla de *san Juan de Ribera* del Colegio de *Corpus Christi*, también fue representado por Bartolomeo Matarana en los frescos de la capilla de *Nuestra Señora la Antigua* del mismo Colegio.

175 De Margarita Agulló contamos con obras de Juan de Sariñena y Francisco Ribalta en las que se recrea uno de sus arrobos místicos presenciados por Juan de Ribera y Luis Bertrán.

176 Pedro Muñoz fue también representado en uno de los frescos de la capilla de Nuestra Señora la Antigua del Colegio por Bartolomeo Matarana, y por Juan de Sariñena en un lienzo situado en el crucero de la misma Iglesia.

177 *El regocijo de Valencia...* p. 69.

178 Ledda, G., *op.cit.*, 2000, p. 369.

beatificados también precisamente durante el siglo XVIII, como es el caso de Gaspar Bono. Sin embargo, en los festejos posteriores se insistirá sobre todo en mostrar hechos milagrosos atribuidos al nuevo beato, así como algunos sucesos reconocidos por sus contemporáneos como prodigiosos recogidos en el proceso de beatificación del arzobispo. La finalidad de este tipo de arte popular era la de fomentar el fervor de las gentes hacia el recién beatificado de manera que se le siguiese implorando para poderle ver algún día entre el número de los santos.

3. DIFUSIÓN DE LA IMAGEN DEL NUEVO BEATO EN EL APARATO EFÍMERO DE LAS SOLEMNES FIESTAS DE 1797 EN VALENCIA

Como se ha indicado anteriormente, las luminarias de 1796 constituyeron tan sólo un pequeño anticipo de los grandes festejos convocados un año después para celebrar la beatificación de Juan de Ribera¹⁷⁹. De esta manera, los habitantes de la capital del Turia podían contar con tiempo suficiente para poner todo su empeño en enlucir, pintar y componer sus casas a fin de engalanar las principales calles y edificios de la ciudad. Y, por su parte, los artistas y artesanos de los gremios se afanarían en la elaboración de asombrosos ingenios concebidos para ser contemplados por la gran multitud de visitantes que recibiría la urbe en tal ocasión: «Viendo pues Valencia, que no podía manifestar de pronto su afecto, porque necesitaba para ello de más tiempo, templó sus ardores con las esperanzas de celebrar a toda su satisfacción las honras que la Iglesia acababa de hacer a su dichoso prelado. En efecto determinó la Muy Ilustre Ciudad celebrarlas en los días 26, 27 y 28 de agosto de 1797»¹⁸⁰. De hecho, se tiene constancia de que para entonces otras ciudades como Sevilla o Badajoz¹⁸¹ ya se habían celebrado las fiestas para conmemorar la beatificación de Juan de Ribera y todavía «sola Valencia, madre adoptiva de tan esclarecido héroe, no había desahogado aún el regocijo de que justamente se hallaba poseída. Sentían vivamente los valencianos que otros pueblos inferiores a su patria en la fortuna, tuviesen el honor de ser los primeros en celebrarla»¹⁸².

El 24 de agosto de 1797 se publicaba en el *Diario de Valencia* un bando de don Sancho de Llamas y Molina, gobernador interino de Valencia, en el cual se daban las

179 Las decisiones relativas a la convocatoria de las fiestas correspondía a los regidores comisarios juntos con los comisarios elegidos por el cabildo eclesiástico. Los acuerdos conjuntos, a su vez, debían ser supervisados posteriormente por el corregidor y el procurador general, recayendo en ellos las decisiones finales. El paso siguiente sería solicitar al monarca el permiso necesario para la celebración de la fiesta acompañando a la petición un presupuesto aproximado de gastos. Ver Minguez Cornelles, V., *Arte y arquitectura efímera en Valencia*, [tesis inédita], 1985, Valencia, p. 53.

180 *Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virrey y capitán general el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia*, Valencia, 1797, pp., 6-7. Fue definitivamente en la sesión municipal del 10 de julio de 1797 cuando se tomó el acuerdo de solmenizar la memoria del nuevo beato en los días 26, 27 y 28 de agosto de ese mismo año. Durante esos meses previos se celebraron otras sesiones municipales estableciéndose, por ejemplo, la carrera de la procesión, las luminarias, los gremios que participarían, etcétera. Ver Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, pp. 218-221.

181 En Sevilla las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera tuvieron lugar los días 22, 23 y 24 de enero de 1797. Ver *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246, en que emprendió conquistarla del poder de los moros el gloriosísimo rey san Fernando III de Castilla y León, hasta el de 1671 en que la Católica Iglesia le concedió el culto y título de Bienaventurado*, t.5, Sevilla, 1796, pp. 365-366. En nuestro trabajo únicamente nos centramos en las fiestas de Valencia por ser las más significativas.

182 *Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia en la beatificación del beato Juan de Ribera y sermón que predicó el Reverendo Padre Maestro fray Luis Ballester, prior del mismo convento*, Valencia, 1797, p. 3.

disposiciones para el buen orden en el desarrollo de las mismas. En él se ordenaba, por ejemplo, que por las calles de la carrera no se pusieran paradas de turrón, «torrales», ni cualquier otro tipo de comestible; que tampoco se colocasen en el suelo puestos para la venta de fruta, que no hubiese sillas ni junto a los altares, ni en los balcones donde debían tocar los músicos; así como que todas las gentes siguiesen una misma dirección para no ir encontradas, y que nadie llevase mantas, ni capotes, ni capas puestas al hombro. Se prohibían además los carruajes y el disparo de cualquier fuego o cohete volador¹⁸³. Ese mismo día «se sacaron del depósito y fueron elevadas a las aras, las sagradas reliquias o cuerpo del beato Juan de Ribera, Patriarca, Arzobispo y Virrey de Valencia, y fundador del insigne Colegio de *Corpus Christi*»¹⁸⁴, sus reliquias se dispusieron en unas ricas andas destinadas a la catedral, mientras que su cuerpo fue expuesto en una urna en el altar mayor del Colegio los días que se celebraron las fiestas¹⁸⁵. Dos días después salía a la luz otro bando de don Francisco Javier de Aspiroz, en el que se fijaban los precios máximos para los asientos de la procesión y de la fábrica de tablados y nayas levantados en la carrera:

«Hace saber a todos los vecinos estantes y habitantes en esta ciudad, de qualquier estado, grado y condición que sean: que deseando evitar que los fabricantes de nayas pidan inmoderados precios por sus asientos, para ver las funciones de las próximas fiestas al beato Juan de Ribera; y prefixar una recompensa equitativa al trabajo que se preste en la colocación y fábrica de nayas y materiales, que en ello ocupen: manda, que los fabricantes o sus dueños, sólo puedan exigir tres reales de vellón por cada asiento sobre madera, y seis por cada silla; y que los vacíos o baxos de las nayas donde puede colocarse gente, sean libres para el público: lo que se deberá cumplir exactamente»¹⁸⁶.

Después de todos estos preparativos ya se podía dar inicio a las fiestas por la beatificación del prelado Juan de Ribera. La estructura y desarrollo de esta celebración siguió prácticamente el mismo esquema que se había venido empleando desde el siglo XVII¹⁸⁷. El arranque de los festejos estuvo marcado, como era habitual, por el sonido de todas las campanas de las iglesias de la ciudad de Valencia: «En la Iglesia Mayor, al

183 *Diario de Valencia*, nº 55, 24 de agosto de 1797, pp. 219-220. Ver también alusión al mismo bando en *Sucinta relación de las fiestas que se celebraron con motivo de la beatificación del Patriarca Juan de Ribera en Valencia a 26 de agosto y siguientes de 1797*, ACCC, ms. 188, sin catalogar.

184 Belda, M., *op.cit.*, p. 77.

185 Belda, M., *op.cit.*, p. 77.

186 *Diario de Valencia*, nº 57, 26 de agosto de 1797, p. 228. También en *Sucinta relación de las fiestas...* p. 1.

187 Para un estudio más pormenorizado de las fiestas de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Valencia véase Pedraza, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982 y Mínguez Cornelles, V., *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*, Valencia, 1990.

cantar a las 8 de la mañana del día 26, un diestro músico poniendo *primo loco* al beato Juan de Ribera, hechó la cathedral a buelo todas las campanas, que acompañaron las demás iglesias de la ciudad»¹⁸⁸. Durante la misma mañana, la «Ciudad» efectuó la vuelta por el recorrido de la carrera procesional con el fin de conceder premios a los mejores ornamentos¹⁸⁹. Después de esto, al atardecer, todo el pueblo fue convocado al rezo de Vísperas en el interior de la Iglesia Metropolitana: «por la tarde cantó la misma unas vísperas pomposísimas, y otro tanto hizo el Real Colegio de *Corpus Christi* al tiempo de las vísperas. En estas dos iglesias ardían infinitas luces en arañas»¹⁹⁰. El momento central de las fiestas lo constituía el segundo día con la celebración de la Misa Mayor en la Catedral por la mañana y la solemne procesión por la tarde: «Domingo 27 la Seo y el Real Colegio cantaron una missa solemnísimas con muy escogida música: predicaron las glorias del beato, en la Seo el canónigo Cano, magistral, y en el Colegio el Reverendo Padre Valdigna, exprovincial de capuchinos. Por la tarde hubo una lucidísima procesión, en que ivan todos los cleros, comunidades y carros triunfales, danzas, etc. Empezó a las tres y media y concluyó a las once de la noche»¹⁹¹. Resulta significativo el hecho de que cada uno de los adornos y decoraciones creados en tal ocasión sólo adquirirían su completo significado cuando desfilaba entre ellos la larga comitiva procesional. Durante su transcurso el trazado urbano adquiriría un auténtico carácter escenográfico dinamizado por las tramoyas e ingenios mecánicos que a su paso se activaban provocando la sorpresa y el divertimento de todos los asistentes¹⁹². Por último, la tercera jornada estaba reservada a los diferentes juegos y diversiones, como simulaciones de batallas entre moros y cristianos, fuegos artificiales, comedias o mojigangas. En el caso de las celebraciones en honor al beato Ribera, la «Ciudad» hizo además una fiesta en el Colegio el lunes 28 en la que predicó el pavorde Beneyto¹⁹³.

La que nos ocupa fue la última gran fiesta celebrada en Valencia durante el siglo XVIII. Durante esa centuria se habían celebrado otras muchas suponiendo un gran despilfarro para la ciudad¹⁹⁴. En esta ocasión, se introdujeron algunas pequeñas innovaciones respecto

188 Belda, M., *op.cit.*, p. 78.

189 Esta vuelta era aprovechada por los cronistas de las fiestas para describir los adornos de las calles de la ciudad. El cortejo estaba compuesto por una nutrida representación del cabildo a caballo y en traje de gala, presidida por el corregidor y acompañada de timbaleros, clarineros, vergueros y danzas que atraían al público. Mínguez Cornelles, V., *Arte y arquitectura efímera...* p. 82.

190 Belda, M., *op.cit.*, p. 78.

191 Belda, M., *op.cit.*, p. 78.

192 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1985, p. 324.

193 Belda, M., *op.cit.*, p. 78. Este dato también consta en Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 221. «En la misma sesión del 12 de agosto fue acordado que la Ciudad celebre su anunciada fiesta en la Iglesia del Colegio el lunes 28 de aquel mes».

194 Entre ellas nacimientos de príncipes e infantes, cumpleaños de monarcas, celebraciones por triunfos militares, proclamaciones de distintos reyes como Fernando VI, Carlos III o Carlos IV; beatificaciones como las de Nicolás Factor y Gaspar de Bono; canonizaciones como las de san Luis Gonzaga, san Esta-

a las anteriores. Por una parte, un mayor cuidado en la elaboración de las estructuras arquitectónicas de los altares callejeros por la influencia del *clasicismo* imperante en la época. Destacó también el intento frustrado de *Naumaquia* en el cauce del río Turia con el fin de ofrecer una alternativa de divertimento ante la reciente medida de prohibición de las corridas de toros¹⁹⁵. Ésta fue propuesta por Vicente del Castillo en el cabildo del 24 de julio de 1796 siguiendo el ejemplo de la celebrada en 1755 con motivo del tercer centenario de la canonización de san Vicente Ferrer¹⁹⁶, pero no llegó a buen fin¹⁹⁷. Según V. Mínguez, este fracaso fue motivado por una serie de imprevistos «*d'indole econòmica o d'infraestructura, que van fer veure al seu anònim patrocinator l'escassa rendibilitat del projecte, i que l'obligaren a fer marxa enrere*»¹⁹⁸. Pero, sin duda, el elemento que causó mayor expectación entre el público fue el denominado *Coloso de Rodas*, compleja alegoría del beato Juan de Ribera, instalado durante esos días en la Plaza del Mercado.

Cabe destacar también la importancia del *Diario de Valencia*¹⁹⁹ para la difusión de todo lo relativo a estos festejos. En él fueron publicados tanto los bandos y disposiciones para el buen orden, instrucciones del cabildo, notificaciones sobre los balcones alquilables para contemplar la procesión; así como romances y poesías en honor a Juan de Ribera y

nislao de Kostka o san Juan de la Cruz; y grandes centenarios como el tercero de la canonización de san Vicente Ferrer, el traslado de la Virgen de los Desamparados y el de la Virgen del Milagro, etcétera. Para más información sobre estas celebraciones ver Mínguez Cornelles, V., *Arte y arquitectura...* p. 492.

195 El responsable de esta medida tan impopular fue Carlos III la cual fue obedecida en todos los municipios del Reino. Por eso, los comisarios de las fiestas se vieron obligados a buscar un divertimento que pudiese sustituir al de los toros. El 9 de junio de 1755, Manuel Fernández de Marmanillo de la Piscina propuso como alternativa «un nuevo género de espectáculo, que él sólo podría suplir con ventajas la falta de los toros». Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 57.

196 Ver Serrano, T., *Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de san Vicente Ferrer*, Valencia, 1762.

197 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 219.

198 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 174. En varios diálogos publicados con ocasión de las fiestas de beatificación de Juan de Ribera, se hace alusión a las razones por las que ese proyecto no salió adelante: «¿Qué me dice usted de la Naumaquia, pues corrieron voces vagas en el particular?, ¡Ah! mi señor Don Christóval, esta obra correspondía a la magestad de tales fiestas, y hubiera llenado la expectación de todos completamente. El zelo grande, y la eficaz actividad del Señor Don Pedro Castillo, marqués de Jura-Real, no han podido de modo alguno superar, no obstante sus muchos esfuerzos los inconvenientes, ni el obstinado interés de algunos». *Demostraciones festivas de la ciudad de Valencia en la beatificación de su virrey y arzobispo el señor Juan de Ribera*, Valencia, 1797, p. 8. También en otro coloquio de tono jocoso se vuelve a mencionar dicho problema, culpando de este fracaso al gremio de carpinteros. «Tito. Lo del Riu se vá frustrar. Sisó. Bon pensament era eixe, pero no es pogué quallar. Tito. Els fusters tingueren culpa que volien tot lo guany. Sisó. No es fiquem aon no ens importa; miremo tot quant ni há, pera fer la relació arreglada à veritat, puix no me agraden mentires». *Tito Bufalampolla y Sento el Formal, habent oit el rasonament del pardal Sisó y el Dragó del Colegi, determiná aquell anar a Sent Joan a fi de averiguar si el dit Sisó li respondrà à les preguntes que vol ferli, y en efecte dona conte de lo que sosuí quant torná al puesto de Campanil, y altres coses tan curioses com veridiques, que vorá el curiós que llegirà esta segona part*, Valencia, 1797, p. 4.

199 El *Diario de Valencia* fue fundado el 1 de julio de 1790 por José de Croix y Pascual Martín, tuvo una gran aceptación por el público valenciano hasta su desaparición y resulta imprescindible para conocer de primera mano las principales noticias y testimonios sobre las fiestas que nos ocupan.

cartas de opinión sobre los ornamentos y elementos propios de la fiesta. En el presente capítulo se analizarán en primer lugar las principales decoraciones y arquitecturas efímeras destacándose de manera especial aquellas que tuvieron una vinculación más estrecha con la imagen del Patriarca Ribera, a continuación se describirán los carros triunfales creados por los gremios para la procesión para finalizar con una somera enumeración de otras pequeñas celebraciones que tuvieron lugar después de las citadas fiestas.

Principales decoraciones efímeras de las fiestas de 1797

Una de las características más importantes de las fiestas desde el siglo XVII fue la profunda transformación urbana lograda gracias a las decoraciones de sus principales calles y edificios. Cada convento, parroquia o iglesia, así como las murallas, edificios civiles y casas notables fueron engalanados con gran profusión cubriéndose de luminarias y enmascarando sus fachadas mediante cortinajes, lienzos y pabellones²⁰⁰: «con este motivo fueron muchas las casas que procuraron lucir, pintar y componer sus respectivos habitantes, ofreciendo la variedad de adornos y otras infinitas invenciones el gusto más delicado»²⁰¹. Cada casa por humilde que fuese puso también todo su empeño en lograr su lucimiento de manera que pudiese dar gloria al nuevo beato: «No hubo casa por infeliz que fuese, que no sacrificase a noche tan alegre, cantidad de bolas y faroles»²⁰².

De nuevo, como se vio en el caso de las luminarias de 1796 y en la propia beatificación de Ribera en el Vaticano, uno de los principales objetivos de estos ornamentos era la creación de un nuevo espacio inmaterial que impactase al espectador de forma que se sintiese arrebatado hacia el ámbito de lo sagrado o, más bien, como si el mismo cielo hubiese descendido a la esfera de lo terreno. Las impresiones de los contemporáneos llegadas hasta nosotros así lo testimonian: «ver el diseño de las magníficas obras que han de lucir la carrera, me saca de mí mismo. Brillará la arquitectura, campeará el arte, se oirán divinidades. Se nos presentarán maravillas: arderá en sulfúreos resplandores la atmósfera. La noche será día y las piedras mismas serán émulas de las estrellas. Aún dixé poco: se subirá Valencia al cielo o el cielo descenderá a nosotros. Lo que ha de ser, me arrebatá»²⁰³. Pero, a diferencia de las fiestas del siglo XVII, durante el periodo dieciochesco no sólo se dispusieron iluminaciones nocturnas sino también diurnas llenando cada fachada de multitud de arañas de cristal y espejos para conseguir el efecto de la reverberación de

200 Por desgracia, excepto el grabado de la casa de Valeriola en 1755 y otros de Galcerán donde se muestra el adorno de las casas de la ciudad en las mismas fiestas vicentinas, no contamos con ejemplos visuales que puedan aproximarnos a los adornos dieciochescos las fachadas de los edificios. Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 67.

201 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 7.

202 *Breve descripción de las fiestas...*p. 10.

203 *Diario de Valencia*, nº 53, 22 de agosto de 1797, pp. 209-210.

todos los destellos lumínicos²⁰⁴. Así se testimonia, por ejemplo, en la descripción de los adornos del Convento de Predicadores de la ciudad:

«Amaneció la noche del día 26, que era el primero de los destinados para la iluminación. Y bien dixe, que amaneció. Apenas escondió este sus luces entre las sombras del ocaso quando tomó Valencia posesión de nuevos resplandores, dando claras muestras de que eran ociosos los rayos del sol [...]. Lo cierto es que, sin necesidad de mendigarlas del sol ni de la luna, quedó transformada Valencia en un océano insondable de luces y resplandores, sin que faltase para ser mar en leche, el movimiento apacible de las ondas, pues el zéfiro suave soplando blandamente en las luces vivas, las obligaba a mecerse unas con otras, a imitación de las ondas del mar»²⁰⁵.

El centro neurálgico de todas las celebraciones era la catedral. Por ello, en sus muros se mostraron las decoraciones más significativas. Delante de la Puerta de los Apóstoles se instaló, a modo de portada, una estructura arquitectónica rematada por una escultura de san Pedro sentado sobre la cátedra pontificia. A ambos lados del apóstol se dispusieron dos figuras sobre pedestal que representaban a san Eutropio y santo Tomás de Villanueva, ambos predecesores del arzobispo Ribera en la sede episcopal valentina²⁰⁶:

«En la puerta de la catedral, llamada de los Apóstoles, se colocó una portada, en cuyo remate había una estatua representando al príncipe de la Iglesia san Pedro, sentado en la silla pontificia. Y otras dos que figuraban a san Eutropio, obispo de Valencia y santo Tomás de Villanueva, arzobispo, puestas colateralmente sobre sus pedestales en la línea del piso y arrimadas a los macizos más avanzados de la obra. Notábanse en ella excelentes pinturas, tintas y adornos, que manifestaban el ingenio de los que contribuyeron a su formación»²⁰⁷.

Debajo de la imagen de san Pedro lucía un lienzo figurando *La expulsión de los moriscos*. En una de las crónicas sobre los festejos de esos días se atribuye la citada obra a Vicente López: «el pintor de ésta ha sido el mismo que el del quadro del Palacio, a saber,

204 Mínguez Cornelles, V., «El festejo valenciano dieciochesco: arquitecturas, esculturas y decorados efímeros», en *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història de Valencia* n° 37 (1987), p. 257.

205 *Breve descripción de las fiestas...*p. 10.

206 San Eutropio fue obispo de Valencia durante el siglo VI, destacando especialmente por la formación y reforma del clero. Por su parte, santo Tomás de Villanueva gobernó la sede episcopal de la diócesis de Valencia durante los años 1544 y 1555, destacando por anticipar las reformas del Concilio de Trento. Como se ha visto anteriormente don Juan de Ribera demostró durante toda su vida una gran admiración hacia éste último.

207 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 7.

don Vicente López»²⁰⁸. La descripción de la obra que nos ocupa, recogida en una de las crónicas sobre las fiestas, ofrece una gran similitud con el trabajo concebido a modo de grisalla sobre cartón ubicado en la actualidad en la *Capilla del Santo Cáliz* de la Catedral de Valencia, obra de Vicente López Portaña de 1797 [fig. 48; cat. 43]:

«Aquí a la derecha sale el beato fulminador acompañado de su clero y alza el Augusto Sacramento, que vibra luz y resplandores hacia los agarenos. Ellos atónitos se precipitan unos sobre los otros: la palidez, el furor, el asombro, la desesperación ocupan sus rostros feroces, y sus ojos sanguinarios y traydores se vulven a mirar con rabia el delicioso país de donde la fuerza los arroja. Allá a lo lejos en el mar los espera el pabellón argelino, y ciegos se atropellan a las naves, que los reciben para conducirlos al eterno destierro de nuestros hogares. Los familiares del beato está asombrados y silenciosos a vista de su valor, entereza, zelo y piedad»²⁰⁹



Fig. 48. Vicente López Portaña, *La expulsión de los moriscos*, 1796.

De hecho, J. Díez, en su estudio sobre el pintor, afirma que Vicente López fue llamado por el cabildo catedralicio para realizar una sarga de escenas de la vida del Patriarca en el año 1796, entre las que se incluía *La expulsión de los moriscos* «conservado a pesar de su carácter de pura invención efímera»²¹⁰. Dato que confirma su atribución al pintor citado²¹¹. Se trata de una imagen conceptual en la cual se distingue al Patriarca, revestido

208 *Demostraciones festivas*...p. 19.

209 *Demostraciones festivas*...p. 18.

210 Díez, J., *op.cit.*, t. 1, p. 268.

211 Hipótesis también planteada por W. Rincón. Ver Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia,

de pontifical, avanzando mientras porta en sus manos el ostensorio con el Santísimo Sacramento con el que logra ahuyentar a los moriscos que huyen despavoridos hacia sus embarcaciones²¹². Detrás de la figura de Juan de Ribera puede contemplarse a un joven que sostiene su capa pluvial y otro personaje blandiendo una gran bandera a modo de palio del beato, como si estuviese avanzando solemnemente en procesión. Con ella, se pone de manifiesto que los comitentes de la obra quisieron resaltar, por un lado, la presencia real de Jesucristo en la hostia consagrada de forma que los herejes al contemplarla escapaban aterrorizados y, en segundo lugar, la devoción que el arzobispo profesaba al Sacramento del Altar. Compositivamente deriva del tipo iconográfico de santa Clara con el Santísimo Sacramento poniendo en fuga a los sarracenos. De esta manera se pretendía equiparar algunos acontecimientos de la vida del prelado, especialmente el episodio tan controvertido de la expulsión de los moriscos, con otros similares de la vida de los santos con el fin de legitimar su beatitud. De hecho, resulta muy significativo el emplazamiento tan privilegiado reservado a esta escena. La obra estuvo expuesta en el lugar más destacado de la ciudad, la Puerta de los Apóstoles de la Catedral, por donde se realizaba el ingreso de las procesiones a la vista de todo el público. Como se vio anteriormente, también en la ceremonia de beatificación del prelado este tema ocupó un puesto muy destacado: la fachada principal de la Basílica del Vaticano. Esto pone de manifiesto la importancia que en ese momento se otorgó a dicho acontecimiento. El sermón que F. Cano predicó en la misa celebrada en la catedral el 27 de agosto resulta clarificador en este sentido. En él se exalta este episodio, sobre todo, por haber contribuido a la custodia de la fe en la monarquía hispánica: «Faltaba que Dios embiase a nuestro glorioso pastor el beato Juan de Ribera para que se diese como la última mano a la grande obra de la pureza de nuestra fe en la total expulsión de los moriscos de España solicitada y conseguida con el piadoso monarca Felipe III, por sus continuas incesantes vivas instancias y enérgicas representaciones»²¹³. A su vez se pretendía ensalzar el buen hacer del arzobispo Ribera, destacándose ante todo el celo y prudencia de sus disposiciones tal y como formuló el Sumo Pontífice Benedicto XIV cuando declaró que el consejo dado por el beato en lo referente a la expulsión de los moriscos no dificultaba su causa de beatificación manifestando²¹⁴: «*quo ardenti zelo flagraverit servus Dei pro fide Catholica, et pro avertendo a credito sibi grege spirituali*

2012, p. 704.

212 En la descripción del transparente expuesto en las luminarias de 1796 representando el mismo tema, el arzobispo Ribera portaría, en cambio, la cruz patriarcal en lugar del Santísimo Sacramento.

213 *Sermón panegírico que en la solemne fiesta que celebró la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia por la gloriosa beatificación de su grande arzobispo el venerable siervo de Dios Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, virrey y capitán general de esta ciudad y Reyno, en el día 27 de agosto de 1797, dixo don Francisco Miguel Cano y Urrea, canónigo magistral de la misma Santa Iglesia*, Valencia, 1797, p. 13.

214 Dicha declaración tuvo lugar en Roma el 28 de septiembre de 1756.

et temporali quolibet detrimento»²¹⁵. En la carta que la ciudad de Valencia dirigió a Pío VI solicitando que se reasumiese su causa de canonización, se volvió a insistir en la suma importancia de la labor del Patriarca en dicha empresa: «No se trató en su tiempo otro asunto más grave ni de mayor importancia que la expulsión de los moriscos. Todos los que han escrito de este suceso atestiguan claramente, que el haberse executado esta expulsión, se debe al cuidado, trabajo y vigilancia del beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia»²¹⁶. Por su parte, en una de las descripciones sobre las fiestas se ofrece el juicio de valor que, durante aquellos años, se debía tener sobre tal acontecimiento. Los protagonistas de la citada crónica dialogada se detienen ante una placa conmemorativa de la expulsión de los moriscos que se encontraba en la puerta de la Casa de la Ciudad, y hacen una reflexión sobre los hechos. Por su importancia traemos a colación parte de la citada conversación:

«¿Qué inscripción es esta que se ve esculpida en mármol, y a lo que aparece es antigua y nuevamente bruñida, y no carece de misterio al hallarse puesta inmediata a la Puerta principal de la Casa de la Muy Ilustre Ciudad? Regnante Philippo III, ¡Ah! ¡Gran cosa! Ya lo entiendo; se contiene aquí una sucinta narración de la expulsión de los africanos: se elogian en ella las acertadas providencias del beato Ribera, su prudencia, zelo y disposiciones admirables, por cuyo medio se hizo aquella tan famosa y formidable transmigración de cerca de un millón de almas sin tumultos, sin alborotos. Aquellos bárbaros, señor mío, eran unos enemigos domésticos e inflexibles, a quienes ni el país, ni el trato, ni el bautismo habían podido hacer mudar de su sistema pérfido y traydor. Y, ayudados con grandes fuerzas del África y Asia, amenazaban en volver segunda vez la Monarquía en sus ruinas. En una executiva inflamación no queda otro recurso a la medicina, que arrancar el enemigo de las entrañas con sangrías copiosas. Si algunos han pensado de otra suerte o no estaban bien informados o no vieron el espantoso torbellino que se dexaba caer sobre nuestra España»²¹⁷.

Pero, para comprender el significado completo de la obra, es necesario reparar en la presencia de dos personajes masculinos que se arrodillan en actitud de plegaria a ambos lados del beato y una mujer con una niña en el extremo izquierdo de la composición. Según J. Sanchis Sivera, estas escenas representan dos milagros atribuidos al beato que se encuentran fundidos en la escena de la expulsión de los moriscos. Por un lado la

215 Cubí, M., *Vida del beato don Juan de Ribera*, Barcelona, 1912, p. 148.

216 *Carta de la Muy Ilustre ciudad de Valencia al Santísimo Papa Pío Sexto suplicándole se digne dar comisión para reasumir la causa del beato don Juan de Ribera a fin de proceder a su canonización y proceso de vecindad y conaturalización de dicho beato*, Sevilla, 1797, p. 24.

217 *Relación de las festivas demostraciones...* p. 8.

curación de un acólito –uno de los caballeros que se encuentran arrodillados junto a la figura del arzobispo– y otro milagro relacionado con la niña que está siendo abrazada por su madre detrás del mismo prelado²¹⁸. J. Díez también considera que en la citada composición «fundió dos famosos acontecimientos milagrosos de la vida del beato, además de la propia expulsión: la curación del acólito y la preservación de la niña»²¹⁹. El primer hecho mencionado por ambos autores, la curación del acólito, hace referencia a uno de los dos milagros aprobados por la Iglesia para la proclamación como beato de Juan de Ribera, representado previamente en el aparato efímero de la basílica del Vaticano en su ceremonia de beatificación. La instantánea recuperación, gracias a la intercesión de Juan de Ribera, de Jerónimo Herrero aquejado de una grave apoplejía que le había dejado paralizada la parte inferior del cuerpo²²⁰. Dicha sanación ha sido plasmada por el artista mediante una imagen conceptual en la que se encarna al protagonista después del milagro arrodillado al lado del arzobispo con la mirada fija en él, en actitud de agradecimiento por el favor recibido. Por su parte, cabe destacar la presencia en segundo plano de una madre que abraza y contempla con ternura a su pequeña hija desnuda. Esta imagen representa con toda seguridad el milagro de la preservación de la niña referido por J. Sanchis Sivera y J. Díez²²¹. Concretamente se trata de uno de los milagros depuestos en el proceso de beatificación del prelado que no fueron aprobados por el papa Pío VI: «*Miraculum III: Assertae subitae sanationis Anna Mariae Vido trium annorum puellae a vallidissima contusione ex rota currus onusti, quae super ejus corpusculum humi jacens ab inguine sinistro ad scapulam dexteram clavorum signis in corpore impressis pertransiit?*»²²². Este hecho ha sido referido en una de las biografías del prelado. La protagonista es una niña de tres años llamada Ana María Llidó, arrollada por un carruaje y sanada milagrosamente después de las fervorosas súplicas que su madre Gracia Ribes dirigió a Juan de Ribera²²³:

«Ana María Llidó, niña de edad de tres años (depone Gracia Ribes su madre) que estando en su casa pasó un coche por delante de la puerta y derribando uno de los aleros a la referida hija suya, le pasó una rueda por encima. A los gritos de la niña y de los que acaso passavan por la calle, salió la madre a la puerta, vio la desgracia y entrándose afligida por no ver a la niña que ya llorava muerta, echó una gran voz lastimada diciendo: ‘Santíssimo Sacramento y Señor Patriarca, ayudadme’.

218 Sanchis Sivera, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 535.

219 Díez, J., *op.cit.*, t. 1, p. 268.

220 *Decretum valentina beatificationis et canonizationis venerabilis servi Dei Joannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Super dubio an et de quibus miraculus constet in casu, et ad effectum de quo agitur*, Roma, 14 de abril de 1796.

221 Sanchis Sivera, J., *op.cit.* pp. 240, 512 y 535. Díez, J.L., *op.cit.*, pp. 58-59.

222 ACS, *Valentina Canonizationis Servi Dei Don Joannis de Ribera Patriarcha Antiochia et Archiepiscopi Valentini*, fol. 152

223 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 386-387; Jiménez, J., *op.cit.*, p. 295.

Salieron dos hijastras suyas, entraron la niña en casa, desnudáronla sobre una cama, juzgándola todos difunta, reconociéndole todo el cuerpo negro y señalados los clavos de la rueda por estomago, muslo y pierna, diéronle una bebida por el susto, y sin otro genero de curación se halló buena y sana, y vivió muchos años. Pasmose la admiración al portento, atribuyéndolo todos a la intercesión que, de todo corazón, imploró del Siervo de Dios la lastimada y afligida madre»²²⁴.

En las biografías de Juan de Ribera se relata cómo el cuerpo de la infante fue completamente aplastado por las ruedas del carruaje quedándose, después del milagro, sin lesión alguna y tan sólo impresas las señales de los clavos de las ruedas como testimonio del prodigio²²⁵. Esta es la razón por la cual en la grisalla se representó a la niña desnuda, como demostración del milagro acontecido.

Conviene destacar también la presencia del adolescente arrodillado a la izquierda del arzobispo. En las anteriores interpretaciones no se explica el significado de este personaje, el cual ocupa un espacio preeminente en la composición. Es lógico pensar que en la misma obra se haya incluido el segundo milagro aprobado por Pío VI para la proclamación como beato de Juan de Ribera. Siendo así, este joven debe ser necesariamente Crisóstomo Almela, niño de doce años de edad aquejado de una peligrosa inflamación del estómago y desahuciado por los médicos que fue curado también milagrosamente gracias a la mediación de Juan de Ribera²²⁶. De esta manera, resulta más coherente considerar que en el trabajo de V. López se plasmaron los tres milagros mencionados. Por un lado los dos legitimados por la Iglesia para la buena consecución de su proceso, encarnados en sus dos beneficiados dispuestos a ambos lados del beato Juan de Ribera, y el tercero, de menor trascendencia, en los dos personajes femeninos figurados, en un segundo plano, detrás del acólito. La propia disposición jerárquica indica con claridad la importancia concedida a cada uno de los episodios referidos. Pero, lo más decisivo es tomar en consideración el hecho de que los tres milagros en su conjunto fueron propuestos por los promotores de la causa de Juan de Ribera a la Santa Congregación de Ritos con el fin de obtener su aprobación en pos de llevar a buen término su beatificación²²⁷. Por tanto, es más que razonable pensar que se hayan concebido formando una unidad en la composición pictórica que nos ocupa.

224 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, pp. 386-387.

225 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 295.

226 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 295-296.

227 Así consta en la documentación custodiada en el Archivo de la Congregación de los Santos de la Ciudad del Vaticano. Ver, por ejemplo, ACS, *Valentina beatificationis et canonizationis ven. Servi Dei Joannis de Ribera, Patriarchae Antiocheni, et Archiepiscopi Valentini. Nove animadversiones R. P. Fidei promotoris super dubio an et de quibus miraculis constet in casu et ad effectum, de quo agitur?*

En conclusión, la lectura que puede extraerse del conjunto de decoraciones de la Puerta de los Apóstoles es la siguiente. San Pedro, primer papa, como máxima autoridad de la Iglesia bendice la beatificación del arzobispo Juan de Ribera, proponiéndose como ejemplo a dos de sus predecesores en la mitra valentina ya canonizados, san Eutropio y santo Tomás de Villanueva. Y el trabajo de Vicente López Portaña es una plasmación visual del contenido del breve de beatificación proclamado por el Sumo Pontífice Pío VI, en el que se trata de referir con hechos concretos las razones por las que la autoridad de la Iglesia autoriza la elevación a los altares del beato Ribera: «Por tanto, examinados con madurez y cuidado por la Congregación de nuestros venerables hermanos los cardenales de la Santa Romana Iglesia, encargados de los sagrados Ritos, los procesos actuados con licencia de la Silla Apostólica sobre la santidad de vida y virtudes teológicas y morales en grado heroyco, en que se aseguraba había sido de muchos modos ilustre el mismo siervo de Dios Juan de Ribera, y los milagros que asimismo se aseguraba haber obrado Dios por su intercesión. Y, para manifestar a los hombres su santidad, habiendo juzgado unánimemente la misma congregación constituida ante nos, oídos también los pareceres de los consultores. Se podía, quando a nos pareciese, declarar beato al referido siervo de Dios»²²⁸. La intención de la obra fue, por tanto, mostrar a los fieles la imagen canónica del nuevo beato mediante el episodio de la expulsión de los moriscos fusionado con tres milagros acaecidos gracias a su intercesión.

Pero, todo este conjunto, adquiriría su total significado con el aparato efímero dispuesto en la *Obra Nova* de la Seo²²⁹, que formaba una misma perspectiva con la Puerta de los Apóstoles, en el que se incluyeron una serie de alegorías alusivas a las virtudes heroicas del nuevo beato reconocidas por Clemente XIII en 1759.

En el interior de los once arcos del cuerpo superior de la edificación podían observarse una serie de trofeos eclesiásticos y militares dispuestos sobre pedestales. Y, sobre cada uno de ellos, lucían once óvalos en cuyo interior se incluyó una letra formado las palabras «Beato Ribera»²³⁰. La arcada inferior, en cambio, fue el soporte de una serie de alegorías alineadas en perpendicular respecto a los caracteres citados: «En el arco del medio de los del tramo de abaxo, se manifestaba un pedestal con una inscripción latina; en el de la derecha una estatua representando a Valencia, y en el de la izquierda otra que figuraba el Río Turia. Y en los ocho arcos restantes la Justicia, Fe, Vigilancia,

228 *Diario de Valencia* nº 139, miércoles 16 de noviembre de 1796, Valencia, 1796, p. 556.

229 Las sobrias arcadas renacentistas de la *Obra Nova* fueron especialmente aprovechadas por los decoradores en las fiestas valencianas para disponer, sin dificultad alguna, los mejores ejemplos de alegorías referidas a la Religión, virtudes y trofeos eclesiásticos y militares, como también se hizo en el caso de las fiestas de 1802 con motivo de la llegadas a la ciudad de Valencia de los reyes Carlos IV y M^a Luisa. Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, pp. 63 y 64.

230 *Demostraciones festivas*...p. 17.

Caridad, Religión, Constancia, Sabiduría y Castidad»²³¹. El centro estaba presidido por la representación del Santísimo Sacramento elevado sobre un pedestal: «El Augusto Misterio que hizo las delicias del corazón de nuestro beato está en medio, en cuyo pedestal se lee una inscripción latina»²³². El amor y veneración a Jesús Sacramentado es una de las virtudes que más resaltadas del arzobispo Ribera, como puede comprobarse en el sermón predicado en la catedral por F. Cano: «¿Qué diré de su amor a este Señor Soberano, en el venerable y Augusto Sacramento del Altar? ¿Quién es capaz de expresar dignamente en poco tiempo las altas llamas que levantaban en su pecho este Amor soberano? Era menester haberle visto postrado por tres y quatro horas en la Iglesia de su Colegio en las solemnes funciones de los Jueves, anonadado y confundido todo en la presencia del Santísimo Sacramento»²³³. De hecho, el cáliz con la hostia consagrada, como se vio en capítulos anteriores, se convirtió en el emblema por excelencia del episcopado del santo Patriarca. Y la imagen de Juan de Ribera adorando a Jesús Sacramentado fue el tipo iconográfico de mayor difusión en las manifestaciones artísticas. El Santísimo Sacramento estaba flanqueado por las personificaciones de la ciudad de Valencia y el río Turia. La primera como una joven provista de «peto, morrión y murciélago, en lugar de penacho, apoyada sobre sus trofeos con este epígrafe: *Colonia Iulia gaudio gestiens, Beatitati Civis sui*»²³⁴ [Las gentes de la colonia Julia se alegran por su Beato]. Y el río Turia en forma de «viejo como recostado sobre una copiosa fuente»²³⁵ con la inscripción «*Floribus et roseis formosus Turia ripis*» [Este es el Turia ameno, bello en flores, frondoso en las riberas].

En el resto de los arcos se figuraron diversas virtudes cristianas. Entre todas ellas destacaba en primer lugar la Fe, la cual tenía «cubiertos con un cendal los ojos y con el cáliz místico en la mano derecha»²³⁶. Esta virtud teologal fue resaltada en la predicación del 27 agosto de 1797 como «el primero y más principal objeto de Dios en el soberano gobierno del Universo»²³⁷, a su vez F. Cano hablaba de una especie de velo que nos impide ver la verdad de las cosas y cómo en un momento dado ese velo se acabará rasgando pudiéndose al fin descubrir que el objeto de la fe y la consistencia de todo es Jesucristo: «Bien pueden pasar los siglos con el velo que nos le encubre; pero este velo se rasgará en el día último de los tiempos y entonces se descubrirá aquella grande e importante verdad del Sagrado Libro del Apocalipsis de que Jesu Christo es la primera y última letra del abecedario griego, el Primero y el Último, el principio y el fin. Por lo mismo escribía el

231 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 8.

232 *Demostraciones festivas...*p. 16. No se tiene constancia del contenido de la citada inscripción en latín.

233 *Sermón panegírico que en la solemne fiesta...*pp. 36-37.

234 *Demostraciones festivas...*p. 16.

235 *Demostraciones festivas...*p. 16.

236 *Demostraciones festivas...*p. 16.

237 *Sermón panegírico que en la solemne fiesta...*p. 10.

Apóstol san Pablo a los Colosenses que todas las cosas de este mundo subsistían en Jesu Christo»²³⁸. Según la *Iconología* de C. Ripa, texto que con toda seguridad sirvió de fuente de inspiración a los artistas de las decoraciones que estamos tratando, la fe cristiana es representada mediante la figura de «una joven, muy oscura de rostro, teniéndolo casi cubierto por un velo»²³⁹ porque se considera de un objeto velado y oscuro, es decir que resulta invisible e insensible. A su vez suele presentar en su mano izquierda la cruz y en la derecha el cáliz místico como símbolos de los «principales extremos de nuestra Fe, creer en Cristo crucificado y el creer además en el Sacramento del Altar»²⁴⁰.

La segunda virtud teologal presente en los ornamentos de la *Obra Nova* fue la Caridad «con un niño en el pecho y otro colgado del vestido»²⁴¹. Siguiendo a C. Ripa la caridad es representada mediante una «mujer vestida de rojo, sobre cuya cabeza se verá una llama que representa su corazón ardiente. Sostiene a un niño con su brazo izquierdo, mientras lo está amamantando, mientras otros dos chiquillos aparecen a sus pies»²⁴². La caridad es descrita como el afecto puro y ardiente del ánimo que se orienta hacia Dios y hacia las criaturas. Es una de las virtudes más resaltadas del nuevo beato por el ardor con el que mostraba su unión con Jesucristo en la oración y el culto al Santísimo Sacramento y el amor a sus fieles en el cuidado solícito por no perder a ninguno y conducirles constantemente hacia Dios, lo cual demostró constantemente durante todo su pontificado. Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en una carta que el prelado Ribera dirigió a todos sus sacerdotes exhortándoles al cuidado de sus fieles siguiendo el ejemplo de Jesucristo que dio su vida por todos los hombres:

«No puede haber mayor amor y encumbrarse más la caridad que hasta dar un hombre la vida por su amigo. Cristo nuestro Señor, dijo el apóstol Pablo, ha muerto por todos, y lo que pide a todos en recompensa de este inmenso beneficio es que, los que viven no vivan para sí sino que vivan para el mismo que murió por ellos; esto es, deseando y procurando servir a este mismo Señor que dio la vida por ellos. De lo cual resulta muy grande exemplo para todos los que tenemos oficio de pastores de almas y estamos encargados por este ministerio de poner la vida cuando fuese menester por el bien de nuestras ovejas. Y si el divino Apóstol se tenía por obligado por su oficio de trabajar en todo, sin exceptuar trabajo alguno corporal ni espiritual, justo es que los que tenemos el mismo ministerio, nos esforcemos a trabajar en el aprovechamiento de las almas de nuestros feligreses»²⁴³.

238 *Sermón panegírico que en la solemne fiesta...* pp. 10-11.

239 Ripa, C., *Iconología*, Madrid, 2002, t. 1., p. 405.

240 Ripa, C., *op.cit.*, t. 1, p. 401.

241 *Demostraciones festivas...* p. 17.

242 Ripa, C., *op.cit.*, t. 1, pp. 162-163.

243 Cubí, M., *op.cit.*, p. 254.

Se figuró también la Castidad, pero no se detallan con precisión sus atributos: «la modesta y recatada Castidad, en cuyo rostro juntamente con la hermosura resplandece una vergonzosa magestad»²⁴⁴. Suele ser representada por una dama vestida de blanco, apoyada en una columna sobre la cual pone una criba o como «una mujer de hermoso y de honesto semblante con un azote en la mano derecha y un Cupido a sus pies»²⁴⁵. La Constancia aparecía «representada en aquella hermosa Dama, en cuyo rostro se ve pintada la firmeza y serenidad»²⁴⁶, la cual suele figurarse habitualmente con una doncella que aparece con la diestra alzada, llevando con la siniestra una lanza. Consiste en la disposición de no ceder a los dolores corporales ni dejarse vencer por la tristeza o la fatiga, ni por ningún tipo de trabajos, siguiendo el camino de la virtud en todas nuestras acciones²⁴⁷. La quinta personificación era la Sabiduría, tampoco descrita en las crónicas de las fiestas, que consiste en la contemplación de lo divino así como en el despego de todo lo terreno²⁴⁸. La Justicia como una «doncella con un peso en la mano y un cetro en la izquierda»²⁴⁹, el cetro como signo de mando y de gobierno del mundo y el peso queriendo significar que la Divina Justicia es la que marca la pauta de todas las acciones. Y la Religión con el «estandarte de la cruz que eleva por los ayres»²⁵⁰ que, según el iconólogo Ripa, se representa por medio de una «mujer de hermoso aspecto que aparece íntegramente aureolado por un nimbo de rayos resplandecientes y junto a ella, se ha de poner una cruz»²⁵¹. La última de las alegorías que formaron el conjunto visual de la Lonja de los Canónigos fue la vigilancia habitualmente figurada con un «libro cogido con la diestra, sujetando al mismo tiempo, con la otra mano, una lámpara encendida y una vara. A su lado y en el suelo se ha de pintar una grulla, que sostiene una piedra en una de sus patas»²⁵². Esta última virtud fue considerada por los cronistas «como la que hace la guardia de todas esas virtudes y con la luz en la mano ahuyenta a los que se alegran con las tinieblas»²⁵³.

Con este programa visual el cabildo catedralicio respondía a la obligación canónica de mostrar a los fieles las virtudes teológicas y morales confirmadas por la Santa Congregación de Ritos para el buen término de la causa de beatificación del arzobispo Juan de Ribera, tal y como el Sumo Pontífice Pío VI declaró en el breve de su proclamación

244 *Demostraciones festivas*...p. 16.

245 Ripa, C., *op.cit.*, t.1, p. 181.

246 *Demostraciones festivas*...p. 16.

247 Ripa, C., *op.cit.*, t. 1, p. 227.

248 Ripa, C., *op.cit.*, t. 2, p 279.

249 *Demostraciones festivas*...p. 16.

250 *Demostraciones festivas*...p. 17.

251 Ripa, C., *op.cit.*, t. 2, p. 259.

252 Ripa, C., *op.cit.*, t. 2, p. 419.

253 *Demostraciones festivas*...p. 17.

como beato: «Por tanto, examinados con madurez y cuidado por la Congregación de nuestros venerables hermanos los cardenales de la Santa Romana Iglesia encargados de los Sagrados Ritos los procesos actuados con licencia de la Silla Apotólica sobre la santidad de vida y virtudes teológicas y morales en grado heroyco, en que se aseguraba había sido de muchos modos ilustre el mismo siervo de Dios Juan de Ribera»²⁵⁴. Pero además, dichas alegorías ilustraban de una manera admirable las cualidades morales del Patriarca resaltadas en las distintas hagiografías sobre el prelado hasta la fecha²⁵⁵. Pero en el contexto histórico que se estaba viviendo se amplificaba la intencionalidad de estas imágenes ya que pretendían mostrar ante los ojos de los fieles las citadas virtudes cristianas encarnadas en la figura de Juan de Ribera para que sirviesen de estímulo en un momento tan delicado para la Iglesia como el de las invasiones napoleónicas. Esta intención fue indicada por el propio Sumo Pontífice Pío VI en el breve de beatificación del prelado, publicado en castellano en el *Diario de Valencia* en noviembre de 1796:

«Y hoy tan no menor regocijo íntimo de nuestro corazón proponemos para la imitación a todos los fieles, principalmente a aquellos que son llamados a los sagrados ministerios, un nuevo exemplar, no sólo de la vida sacerdotal, sino también de la pastoral solicitud y desvelo, en el siervo de Dios Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. En estos tiempos, en que se nos han presentado muchos falsos profetas con vestidos de oveja, pero que son interiormente lobos rapaces»²⁵⁶.

Pero hay que tener en cuenta además la importancia de la presencia de la imagen del Santísimo Sacramento en el programa visual de la Catedral. De hecho, en la *Obra Nova* ocupó el lugar más destacado, el eje central de las arcadas, y en la composición sobre *La expulsión de los moriscos* es necesario observar que el arzobispo porta el Santísimo Sacramento en sus manos y ante su presencia huyen todos los moriscos hacia la costa. Por tanto, consideramos que la verdadera finalidad del conjunto de decoraciones analizadas es ante todo realzar el corazón de la vida y espiritualidad del beato Ribera: el sacrificio del Hijo de Dios por los hombres y su actualización en el sacramento de la Eucaristía

254 *Diario de Valencia* nº 139, miércoles 16 de noviembre de 1796, p. 556.

255 Como es habitual en el género hagiográfico, en todas las biografías sobre don Juan de Ribera se resaltaron de manera repetitiva las virtudes cristianas encarnadas en el personaje con la intención de presentar argumentos para su reconocimiento como santo. Así, por ejemplo, en la biografía escrita por V. Castrillo, postulador de la causa de beatificación de Ribera, se destacaron de forma especial la mayor parte de las virtudes ilustradas en la Lonja de los Canónigos de la Catedral. A saber, la justicia practicada por Ribera en el gobierno espiritual y temporal de Valencia, la vigilancia para instruir y reformar la diócesis, el celo y la fe en la conversión de los infieles, la caridad en el desvelo por la salvación de todas las almas, la castidad, la sabiduría y la humildad. Coétanea a las fiestas destaca la biografía de F.R.P.A.C.R. en la que se destacac especialmente las virtudes mencionadas.

256 *Diario de Valencia* nº 139, miércoles 16 de noviembre de 1796, p. 555.

como medio de redención del ser humano. Es decir, la misma temática presente en el programa iconográfico de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca. De hecho, el mismo Ribera recomendaba a sus sacerdotes la adoración a Jesús Sacramentado como única fuente verdadera del amor a sus fieles y de la vida cristiana:

«Estas misericordias, por ser tan inefables e infinitas, pedían inefable e infinita recompensa; pero conociendo el Señor nuestra flaqueza, se contenta de aceptar por paga y recompensa lo mismo, que por muchos otros beneficios estábamos obligados a darle, y lo que es provecho nuestro, sin poderlo ser de la infinita Majestad del inmenso y soberano Señor; porque la recompensa que pide el Señor es, que gocemos de sus promesas, que queramos ser justificados, que vivamos alegres con las esperanzas de los bienes perpetuos, y finalmente que nos dispongamos a no vivir según nuestro apetitos, sino según la voluntad de Dios nuestro Señor, y conforme a las reglas que nos enseñó este mismo Señor, que murió por nosotros. Para esto será de grandísima importancia, que os procuréis actuar en la devoción del Santísimo Sacramento, enseñándoles los inefables provechos que de esto se les seguirán. Y que siempre que habláredes desde el púlpito, o cuando se os ofreciere alguna plática espiritual, insistáis mucho en aconsejarles la devoción con el Santísimo Sacramento; afirmándoles que ninguno que la tuviere, dexará de recibir grandes favores y mercedes espirituales y corporales, perpetuas y temporales»²⁵⁷.

En el contexto de las fiestas de 1797, otra intención promovida por las autoridades eclesiásticas, fue la de impulsar la devoción de los fieles a Jesús Sacramentado. De hecho, se tiene constancia de la publicación durante aquellos días de pequeños opúsculos en honor al beato Ribera, en los que se concedía indulgencia plenaria a todos aquellos que practicasen la adoración eucarística. Así ha quedado reflejado, por ejemplo, en diversas noticias del *Diario de Valencia* entre las que entresacamos la siguiente: «La hora santamente empleada delante el Santísimo Sacramento; obra la más afectuosa y más tierna que se ha visto hasta ahora: dedicada al beato Patriarca Juan de Ribera. Traducida del italiano por don Pasqual de Velasco, traductor del Real Consulado de esta ciudad y con indulgencia plenaria para la hora de la muerte. Se hallarán en la librería de Salvador Faulí, junto al Real Colegio de *Corpus Christi*»²⁵⁸.

En la Puerta del Arzobispo o de la Almoina, se dispuso una ornamentación que simulaba un gran árbol, como una especie de laurel²⁵⁹, que extendía todas sus ramas

257 Carta que nuestro venerable don Juan de Ribera escribió a todos los curas de su diócesis para aumentar más en sus ovejas la devoción del Santísimo Sacramento del Altar, Valencia, 1609. Cit. en Escrivá, F., *op.cit.*, pp. 220-221.

258 *Diario de Valencia* nº 54, miércoles 23 de agosto de 1797, Valencia, 1797, pp. 215-216.

259 Resulta significativo que el árbol representado sea un laurel, ya que es símbolo de la victoria.

repletas de iluminaciones por toda la fachada. En su copa destacaba la imagen del beato Juan de Ribera entre resplandores, mientras que en las ramas inmediatamente inferiores se podía distinguir a santa Teresa de Jesús, san Pedro de Alcántara, san Luis Bertrán, san Francisco de Borja y san Pascual Bailón. En el centro se dispusieron los beatos Gaspar Bono, Nicolás Factor y Andrés Hibernón. Y de las ramas inferiores «pendían como frutos treinta y ocho varones ilustres en santidad que ha producido Valencia»²⁶⁰, entre los que destacaba fray Luis de Granada. Por último, en el tronco, cuatro santos valencianos –san Eutropio, san Pedro Pascual, san Vicente Mártir y san Vicente Ferrer– se encargaban de regar el árbol con jarros de agua²⁶¹. La descripción llegada hasta nosotros sobre este aparato efímero ilustra con todo detalle su disposición y los personajes representados:

«En este lienzo de la Catedral a mano derecha se ve un árbol que parece laurel, y se derrama por la pared; y observo diferentes retratos que forman una hermosa simetría. *Don Vicente*. Son los hombres célebres en santidad con quienes el beato arzobispo trató familiarmente. En los ramos más elevados se dexan ver los que están canonizados. Entre ellos santa Teresa de Jesús, san Pedro de Alcántara, san Pasqual Baylón, san Francisco de Borja, y en el centro el más íntimo de todos: san Luis Bertrán. Luego siguen los beatos, el humilde Gaspar de Bono, el Extático Nicolás Factor, el admirable Andrés Hibernón; y entre los venerables el gran Luis de Granada, que ha hecho tanto honor a su Orden ya tan célebre, y ha sido de tanta gloria a nuestra España y a la Religión. Son, si no me engaño, hasta veinte y siete o veinte y ocho entre todos; y algún día puede ser comparezcan más gloriosos, quando veamos colocado a nuestro Ribera en lo más alto del Laurel con los resplandores de los santos»²⁶².

Como puede comprobarse, la intención de estas decoraciones fue resaltar el trato familiar que don Juan de Ribera mantuvo durante su vida con personas conocidas por su fama de santidad. En la biografía sobre el prelado escrita por el postulador de la causa de beatificación, Vicente Castrillo, se destaca especialmente este trato familiar y cotidiano con algunos de los santos representados en la fachada descrita. Por ejemplo, san Pedro de Alcántara²⁶³ «*per avere amato teneramente il nostro beato, come dimostravalo, visitandolo spessissimo, ed essendogli padre spirituale, coll'ammaestrarlo nel servizio della Divina Maestà fin da quando egli era giovanneto, e poi vescovo di Badajoz*»²⁶⁴. San Luis Bertrán por «*la singolare amicizia, familiar tratto, col quale, con Giovanni*

260 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 17.

261 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 17.

262 *Demostraciones festivas*...pp.13-14.

263 Fraile franciscano (1499-1562), amigo y consejero de Santa Teresa de Jesús, llamado por Carlos V en su retiro de Yuste para ser su confesor. Conoció a Juan de Ribera durante el periodo en que fue obispo de Badajoz.

264 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 134.

*conversava, ed alto concetto che aveva del suo merito appresso a Dio*²⁶⁵, o san Francisco de Borja porque «*allorchè essendo generale della Compagnia di Gesù*» una vez que pasó por la ciudad de Valencia «*familiarmente lo visitò, lo trattò, lo venerò, e ad istanza del beato predicò nella cattedrale col fervore, e zelo propi di quel santo*»²⁶⁶. A su vez los sermones predicados durante los días de las celebraciones también se hicieron eco de esto: «San Carlos Borromeo se honraba con su amistad, le pedía como favor especial sus cartas. Y le veneraron y aclamaron como santo santa Teresa de Jesús, san Pedro de Alcántara, san Ignacio de Loyola, san Francisco de Borja, los beatos Factor, Bono e Hibernón, el venerable y sapientísimo padre fray Luis de Granada. Y lo que es más su íntimo amigo san Luis Bertrán con ocasión de que un criado enfermo del beato Patriarca le rogaba que le alcanzase de Dios la salud, le respondió ¿A qué vienes a mí? Vete a tu amo que es un santo»²⁶⁷. F. Cano en su predicación de la catedral del 27 de agosto también resaltó esta cuestión: «Y con cuánto gusto hablarían en esta ocasión su íntimo confidente amigo san Luis Bertrán, y los beatos Gaspar de Bono, Nicolás Factor y Andrés Hibernón»²⁶⁸. La idea de este conjunto era la de resaltar el trato familiar que tuvo el Patriarca con personajes que ya habían sido reconocidos por la Iglesia como venerables, beatos o santo y por tanto también legitimar su acceso a los altares. Muchos de ellos ya consideraron al arzobispo como un santo y se expresa el deseo que pronto fuese reconocido como tal.

El Palacio Arzobispal, por su parte, se decoró con un gran arco bajo el cual podía distinguirse un retrato de Juan de Ribera arrodillado frente a un cáliz con la hostia consagrada, tal y como se describe en una de las relaciones sobre las fiestas: «En el centro baxo un arco de fino gusto, del qual pende un delicado pavellón de raso plateado, se dexa ver el más grande y bello retrato, que es el amable objeto de estas fiestas. Está ahí el beato como ustedes ven todo inflamado, rodeado de luces y arrodillado sobre una almohada de carmesí: parece que la llama de su ardiente caridad se eleva por los ayres; y en los ojos, rostro y pecho se dexa ver la violencia con que se esfuerza por llegar a unirse con el adorable Sacramento, que en un trono de nubes se manifiesta con grandes resplandores»²⁶⁹. El retrato citado también es atribuido por los cronistas a Vicente López Portaña: «Su autor es don Vicente López, joven de unos 20 años, que verdaderamente si a proporción que avance en la edad, hiciere sus adelantamientos en el arte, podrá hace época en los fastos

265 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 134.

266 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 135.

267 *Sermón del beato Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia que en la fiesta que celebró el reverendo clero de san Andrés Apóstol en la Iglesia del Real Colegio de Corpus Christi el día 30 de agosto de 1797, predicó don Gregorio Piquer*, Valencia, 1797, p. 47.

268 *Sermón panegírico*...p. 40. El motivo del protagonismo concedido a estos tres últimos personajes con toda probabilidad fue su reciente beatificación por el mismo papa Pío VI. Nicolás Factor fue beatificado el 27 de agosto de 1786, Gaspar de Bono el 10 de septiembre del mismo año y Andrés Hibernón el 22 de mayo de 1791.

269 *Demostraciones festivas*...p. 12.

de la pintura»²⁷⁰. Pero, al contrario que el trabajo en grisalla sobre *La expulsión de los moriscos*, esta obra se encuentra en la actualidad en paradero desconocido: «Pintado, con toda probabilidad, al poco de la beatificación del Patriarca valenciano en 1796, Tormo lo cita en el Palacio Arzobispal, si bien actualmente se encuentra en paradero desconocido»²⁷¹. Lo que sí se conoce es un boceto preparatorio conservado en la actualidad en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid [fig. 49; cat. 44]. En él puede contemplarse al arzobispo



Fig. 49. V. L. Portaño, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

arrodillado sobre un almohadón carmesí en estado de éxtasis con la mirada fija en el Santísimo Sacramento en medio de un rompimiento de gloria y cabezas de ángeles infantiles. En primer término un gran candelabro y un incensario, objetos litúrgicos empleados para la adoración eucarística. Una fuente de inspiración podría ser la biografía de J. Jiménez, en la que se describe cómo Juan de Ribera adoraba el Santísimo Sacramento llegando en un momento dado a verse como resplandecía su rostro y se mantenía como en estado de éxtasis durante un tiempo mirando a Jesús Sacramentado:

270 *Demostraciones festivas*...p. 12. La misma atribución aparece en otra de las relaciones sobre las fiestas: «Este arco lo adornaban dos cortinas a modo de pavellón, de raso color de plata, guarnecido con franjes de oro, y unas borlas de lo mismo, que hermoseaban el retrato hecho por don Vicente López y a expensas de Ilustrísimo señor arzobispo». Ver *Relación de las festivas demostraciones*...p. 16.

271 Díez, J., *op.cit.*, t. 2, p. 58.

«Sacrificaba como viva sangre de su corazón herido de amor, tan dulces lágrimas, que para enxugarlas por su mucha abundancia, las más veces necesitaba de dos y tres pañuelos. En semejantes ocasiones, no sin admiración del Ministro o Angel que le asistía [...] se observó, que como con luces de un brillante Sol resplandecía su rostro, y en no pocas, que su cuerpo venía a estar como dos palmos de la tierra elevado, y en cierta ocasión, que como absorto del todo en un profundo éxtasis, tenía como sin movimiento los ojos, mirando siempre a Christo Señor nuestro Sacramentado»²⁷².

El tipo iconográfico del Patriarca Ribera adorando el Santísimo Sacramento, ya iniciado después de su muerte, experimentará después de su beatificación un impulso definitivo convirtiéndose en la imagen por excelencia del arzobispo valenciano. Por tanto, como se ha indicado anteriormente, entre todo el conjunto de obras elaboradas por los artistas para rendir homenaje al nuevo beato esta temática resultó ser la más repetida por representar de forma clara el centro de la vida del prelado: su ardor en la oración y adoración al Santísimo Sacramento como expresión del amor que profesaba al Hijo de Dios por haber muerto y resucitado por la salvación de cada hombre.

En la parte inferior del mismo edificio se exhibieron los retratos de los prelados de Valencia. Según las crónicas se trataba de toda «la colección de los señores obispos y arzobispos que ha habido en esta Ciudad desde antes y después de la conquista del rey Don Jayme el I»²⁷³. A tenor de los cronistas de la época, ésta debió ser una de las mejores decoraciones de la ciudad: «Seguía a la mano izquierda la fachada del Palacio Arzobispal, tan ricamente compuesto, que era el embeleso de los concurrentes: pues se componía de la colección de los señores obispos y arzobispo que ha habido en esta Ciudad desde antes y después de la conquista del rey Don Jayme el I, cuya distribución fue tan agradable, que dividía en 12 pilastras de madera, estas plateadas, en cada una se colocaron quatro de los referidos obispos, y para llenas el vacío de 180 palmos que tenía de longitud dicha fachada, se distribuían en unos requadros de damasco carmesí, de 9 palmos de ancho y 18 de altitud, guarnecidos de un festón de florecitas de plata, formando un conjunto muy vistoso: en el centro de esta fachada había un arco de 24 palmos de luz en su altura, y 12 en su latitud»²⁷⁴.

Las fiestas que estamos analizando tuvieron lógicamente como segundo centro neurálgico, además de la *Seo*, el Real Colegio de *Corpus Christi*. Los ornamentos que se dispusieron en este edificio presentan también interés ya que en él se representaron aquellos episodios que los colegiales de la fundación de Juan de Ribera consideraron

272 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 154.

273 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 16.

274 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 16.

más destacados²⁷⁵. La primera transformación del espacio tuvo lugar en la plaza de dicho Colegio, la cual se adornó con «arcos de murta de 33 palmos, y colgantes de flores, que uniformes seguían a unirse con el frente, que también estaba adornado con damascos»²⁷⁶. Como se vio anteriormente, la intención de este tipo de adornos no era la de embellecer o servir al lucimiento de la ciudad, sino más bien «producir efectos de alegría y ser la representación gloriosa e irrepresentable del Paraíso»²⁷⁷. De esta manera cada adorno, servía para evocar y remitir al más allá y, por tanto, de celebrar el ingreso del nuevo beato al ámbito de lo sagrado. Los ornamentos de la fachada del Colegio son descritos también con gran profusión destacándose, sobre todo, los adornos de cristal empleados como iluminaciones diurnas:

«El rebanco está adornado de cera y arañas de sobremesa que lucirán muchísimo con las diez y ocho que ocupan los intercolumnios: el zócalo del Altar que tendrá unos 9 palmos es de arrayán, y de este mismo está cubierta la fachada del Colegio, que con la plaza bien tendrá 400 palmos. Sube el arrayán por toda ella en pilastras de 7 palmos de ancho y 33 de alto desplegándose en medio de ellos un festón de flores que forman un lindo recalado por todo el frontispicio: quedan quadros de 33 palmos que ocupa el carmesí en que se ha empleado 600 varas, y en cada quadro se han colocado tres arañas de cristal, y esto por espacio de 150 palmos, y todo este zócalo que será de más de 460 palmos se ve adornado con 80 repisas con jarros de alabastro, en cuyo centro se han colocado 80 hachas que forman tres órdenes de luces juntamente con las dos de arañas de cristal»²⁷⁸.

El exterior del edificio se dividió en dos partes. La primera de ellas se coronó con un retrato de don Perafán de Ribera, padre del nuevo beato, acompañado de dos escenas alusivas a la vida del arzobispo valenciano: de nuevo la expulsión de los moriscos y la elección de Gaspar Bono como provincial de la orden de los Mínimos a instancias de Ribera²⁷⁹. Ambos episodios ya habían sido plasmados en las luminarias de 1796. El primero de ellos por las razones ya expuestas más arriba, y el segundo, referido al beato

275 Hay que tener en cuenta que los principales responsables de la apertura y de seguir el proceso de beatificación del Patriarca fueron los miembros de esta institución.

276 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 14.

277 Ledda, G., «Proyección emblemática en aparatos efímeros y en configuraciones simbólicas festivas», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 2000, p. 367.

278 *Demostraciones festivas...*pp.48-49.

279 «En su centro estaba colocado el retrato de Don Perafán de Ribera, Padre del Beato; y a sus lados pintados diestramente dos pasajes de su vida: en el de la derecha el acto de la expulsión de los moriscos hecha de este Reyno a instancias del beato Ribera, vestido con tunicela; y en el de la izquierda el de quando fue el beato Gaspar Bono a darle debidas gracias al Beato Ribera, por haberle, gracias a su influxo, elegido los Padres Mínimos su Provincial». *Relación de las festivas demostraciones...*p. 14.

Gaspar de Bono, es con toda probabilidad un homenaje al postulador de la causa de Juan de Ribera, Vicente Castrillo el cual, al igual que Bono, pertenecía a la comunidad de los Mínimos de san Francisco de Paula y había ejercido durante años también el cargo de provincial de la citada orden.

También se dispuso un altar de orden corintio en cuyo centro lucía una imagen tallada del «beato Juan de Ribera de cuerpo entero, vestido de pontifical, sostenido de dos mancebos y un trono de nubes y serafines»²⁸⁰. Esta imagen responde al tipo iconográfico del beato Juan de Ribera en gloria que tendría su proyección en el lienzo de Buenaventura Salesa, conservado en el Colegio del Patriarca, al cual nos referiremos más adelante. En este caso el beato estaba «vestido de pontifical portando el cáliz y la hostia consagrada en la mano derecha y la cruz patriarcal en la izquierda»²⁸¹, haciéndose de nuevo alusión a su devoción por la Eucaristía y también al cargo de Patriarca de Antioquia. Pero la intención de este tipo de imagen es, ante todo la de significar visualmente el ingreso de Juan de Ribera en el ámbito de lo sagrado. Debajo de esta figuración se dispuso una estatua, con un yelmo en la cabeza y un murciélago, en medio de un jardín que según las crónicas quería simbolizar «la Ciudad de Valencia y la fecundidad de sus muchos santos»²⁸². Por último, en el segundo cuerpo se dispuso un medallón en el que «estaba pintado un pasage del beato quando san Vicente Ferrer enviado por san Luis Bertrán le visitó»²⁸³. Es también una escena ya representada en 1796, en la que se resaltaba la visita de san Vicente Ferrer al Patriarca Ribera²⁸⁴. En las relaciones de las fiestas de 1797 se dan algunos detalles de la apariencia de la pintura:

«Al segundo cuerpo le constituye un grande medallón en donde se representa la célebre aparición de san Vicente Ferrer. En ocasión que se hallaba postrado de una enfermedad el grande amigo san Luis Bertrán, ignorante nuestro Ribera de su indisposición mandó por él, y san Vicente cumplió por su hermano, y al tiempo que el beato arzobispo salía con sus familiares a paseo encontró con tan noble huésped. Por esta causa los familiares están asombrados, el beato Patriarca de tonelete y con el sombrero en la mano, al paso que el cortés Vicente parece le ruega que se cubra»²⁸⁵.

280 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 13.

281 *Demostraciones festivas...*p.48.

282 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 13.

283 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 16.

284 Como se recordará este episodio, narrado en las biografías sobre Juan de Ribera, hace referencia a una de las ocasiones en que a san Luis Bertrán le fue imposible acompañar a su amigo Ribera, que se encontraba en Burjasot, y decidió enviar a un religioso para que lo hiciese en su lugar. Cuando Juan de Ribera empezó a tratar con él vio que experimentaba mucho consuelo con su trato ya que resultó ser san Vicente Ferrer.

285 *Demostraciones festivas...*pp.48-49. F.R.P.A.C.R., *op.cit.*, p. 64.

El Real Convento de Predicadores quiso también demostrar su enorme gratitud hacia Juan de Ribera con lucidos ornatos e iluminaciones. Los miembros de esta orden se sentían en deuda con el nuevo beato por «haber sido uno de los más devotos y más insignes bienhechores de esta santa comunidad, su extraordinaria devoción a san Vicente Ferrer, su fina amistad con san Luis Bertrán, su trato continuo con el venerable padre fray Domingo Anadón y la recíproca correspondencia con otros individuos de especial virtud y santidad que entonces florecían en este convento»²⁸⁶. Así pues, la comunidad decidió expresar su afecto hacia Ribera por medio de una de las más ricas decoraciones de la ciudad y la celebración de un triduo en su honor²⁸⁷. Lo primero a destacar es la gran importancia que, una vez más, se concedió a la luz según se testimonia en las descripciones de las fiestas: «Este convento que, por ser de los más favorecidos, era por lo mismo de los más obligados, no quiso ceder ventajas a nadie en el lucimiento, adornando sus paredes y tejados, de tanta y tan bien colocadas luces, que con razón se mereció el aplauso de los paisanos y forasteros»²⁸⁸. De hecho, todo el exterior del edificio, incluido el muro que cierra el convento, se llenó de infinidad de bolas, faroles, candilejas, cipreses, pirámides y obeliscos de luces vivas, además de transparentes iluminados en su interior por medio de velas²⁸⁹. Los cronistas hablan de la similitud del conjunto con un cielo hermoso adornado de muchos soles, un jardín de fuego plantado en un mar inmenso de llamas, la misma Troya encendida de gratitud o incluso un lucido firmamento de brillantes astros²⁹⁰.

Las paredes de la fachada de la iglesia estaban revestidas de una serie de tapices y pinturas de artistas como Juan de Juanes, Luis de Morales, José de Ribera o Francisco Ribalta²⁹¹. La puerta de la iglesia se llenó de luces acomodadas a la estructura arquitectónica y, a ambos lados, se dispusieron multitud de bolas y faroles. El primer cuerpo de las torres de las campanas se llenó del mismo tipo de iluminaciones. Por su parte, en las ventanas

286 *Breve descripción de las fiestas...*pp. 5-6.

287 Así se testimonia en la descripción de las fiestas llegada hasta nosotros: «El día primero celebró la misa la santa comunidad, cantó la misa el muy reverendo padre m...fray Pedro Plá, provincial actual de la Provincia de Aragón y a mí, como a prior, aunque el más indigno de la casa me encargaron el sermón, para que los que éramos los primeros en el empleo, fuésemos los primeros en obsequiar al beato. El día segundo costó la fiesta san Luis Bertrán, pues de las limosnas pertenecientes a su capilla, se pagó todo el resto de la función. Cantó la misa el Reverendo Padre fray Francisco de Cárcer, y fue el orador el Reverendo Padre Predicador General fray Domingo Seguí. El día tercero, que fue el domingo inmediato, corrió la fiesta por cuenta de la Real Casa y colegio de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer. Y en verdad que no fue fiesta de niños, pues la honraron con su presencia sus ilustres administradores y las personas más condecoradas de la Ciudad. Cantó la misa el señor don Salvador Adeel, canónigo doctoral de esta Metropolitana Iglesia, y predicó el señor fray Don Josef María Castillo, caballero de la Real y Militar Orden de Nuestra Señora de Montesa y San Jorge de Alfama, clavario de dicho Real Colegio, con la ternura y primor que acostumbra». *Breve descripción de las fiestas...*pp. 18-19.

288 *Breve descripción de las fiestas...*p. 11.

289 *Breve descripción de las fiestas...*p. 13.

290 *Breve descripción de las fiestas...*pp. 13-17.

291 *Breve descripción de las fiestas...*p. 15.

del segundo cuerpo, se dispusieron trofeos transparentes de los cuales pendían banderas. Por último, el tejado fue coronado con dos líneas de letras formadas por faroles en las que se podía leer: «hoy con voluntad sincera Luis obsequia a Ribera»²⁹².

Por su parte, la fachada de la portería del convento destacó de manera especial por los efectos de luz tal y como se desprende de la descripción que se sigue:

«El primor de la arquitectura de la portería contribuyó no poco al orden de la iluminación. La fachada servía de adorno a la iluminación, la iluminación daba nuevo realce a la fachada y entrambas formaban un Real Palacio de fuego. Desde el suelo hasta el cúspide del frontón triangular del pavellón, se descubría un fogoso laberinto de luces al ayre, mucho mayor, y más intrincado que el de Creta. Los arquitraves y frisos de las ocho ventanas, que componen el primer cuerpo, o piso entresuelo de la fábrica, se hallaban cercado de dos flamantes solsticios, que tales los formaban las dos órdenes de luces vivas de que estaban circuidos. Los once almohadillados que unen toda la fábrica eran otros tantos milagros de resplandor, pues aunque no tenía cada uno más que una línea de luces, la simetría con que estaban colocadas, las hacían parecer infinitas»²⁹³.

Así pues, el primer cuerpo de esta fachada se convirtió en una llamarada de luces y resplandores, tan sólo interrumpido por las ocho ventanas que formaban su arquitectura. Estos vanos se convirtieron en el soporte de ocho jeroglíficos, a los que nos referiremos más adelante. Los nueve balcones del segundo cuerpo, en cambio, se adornaron con una serie de trofeos eclesiásticos y militares «alusivos a la política y prudencia con que nuestro héroe desempeñó la confianza del rey y las obligaciones de buen pastor»²⁹⁴. También estaba adornado por un gran número de candilejas que despedían un gran brillo hasta tal punto que se comparó al firmamento «por el piso de los balcones corría una graciosa línea de candilejas, mejor dicho un lucido firmamento, tachonado de brillantes astros, pues era tal el resplandor que despedían que podía competir con las estrellas»²⁹⁵. Dichos balcones estaban enmarcados por una serie de grecas que siguiendo la línea de los hierros y barandillas formaban trechos con «una vistosa variedad de cipreses, pirámides y obeliscos de luces vivas»²⁹⁶. En el mirador principal las luces formaron estas palabras: «Al beato Patriarca». Por su parte, en el frontón triangular que sirve de remate a la fábrica se colocó una gran bola en cuyo interior lucían cien velas encendidas. Sobre ella se podía observar una cruz patriarca

292 *Breve descripción de las fiestas...*p. 17.

293 *Breve descripción de las fiestas...*p. 11.

294 *Breve descripción de las fiestas...*p. 12.

295 *Breve descripción de las fiestas...*p. 12.

296 *Breve descripción de las fiestas...*p. 13.

iluminada en su interior con diez y siete velas y el escudo de las armas de la orden de Predicadores con la iluminación correspondiente²⁹⁷.

Pero, sin lugar a dudas, lo que más interés presenta es la serie de jeroglíficos que se dispusieron sobre las rejas de las ocho ventanas del primer cuerpo de la fachada citada. Por desgracia, no se ha conservado ningún grabado que los represente pero podemos aproximarnos a su apariencia y significado gracias a las descripciones llegadas hasta nosotros. Este tipo de jeroglíficos efímeros son similares a los que aparecen en la literatura emblemática de la cultura barroca. Constan de un cuerpo o representación dibujada en un escudo o tarja, el lema o frase enigmática generalmente en latín extraída de textos clásicos o las Sagradas Escrituras y, por último la letra en lenguaje coloquial que aclara el significado de los dos elementos anteriores. Sin embargo, como afirma V. Mínguez, los jeroglíficos festivos «se caracterizan en primer lugar por su facilidad de lectura, pues va destinado a un público muy amplio y no versado mayoritariamente en las sutilezas de la literatura emblemática»²⁹⁸. Son la mayoría repetitivos y sus temas pretenden relacionar el motivo de la fiesta con el titular de convento o parroquia, o con la tasca del oficio que lo ha sufragado. En el caso de los ocho jeroglíficos que nos ocupa, el Convento de Predicadores pretendió realzar el vínculo que unió al nuevo beato con la orden de los dominicos y en especial, como se ha visto anteriormente, con algunos miembros de este convento.

En el primer jeroglífico se pintó la fachada exterior del Convento de Predicadores, en cuya puerta se podía distinguir un perro con un hacha en la boca como si estuviese defendiendo su ingreso. Al otro extremo estaba representado un dragón con un cáliz y hostia en la boca como en ademán de querer entrar en dicho convento²⁹⁹. El lema contenía la siguiente cita del Deuteronomio: «*Et venies ad locum (Deuteron. 12)*»³⁰⁰ [Irás a llevarlas a aquel lugar]³⁰¹. Y, por su parte, la letra decía lo siguiente: «*entra dragó sens recél que en este dia ditjos la Casa es comú de dos*»³⁰². El perro con el hacha encendida es una imagen emblemática de la orden de los dominicos. El origen de este símbolo, según una leyenda medieval, proviene de una visión que tuvo la madre de santo Domingo de Guzmán, cuando estaba embarazada de él, en la que contempló a su hijo bajo la apariencia de un perro que sostenía una antorcha en la boca, metáfora de la posterior defensa de la fe que llevará a término la orden de los predicadores. De hecho, con el término «dominico», con el que se denomina a la orden de Santo Domingo de Guzmán, fue establecida una relación «conceptuosa» con el término *Domini canis* [perros del Señor], haciendo

297 *Breve descripción de las fiestas...*p. 14.

298 Mínguez, V., *Emblemática y Cultura simbólica en la Valencia barroca*, Valencia, 1997, p. 22.

299 Ver en *Breve descripción de las fiestas...*p. 19; y *Relación de las festivas demostraciones...*p. 14.

300 *Breve descripción de las fiestas...*p. 19.

301 El texto completo del versículo dice así: «Pero las cosas sagradas que te correspondan y las que hayas prometido con voto, irás a llevarlas a aquel lugar elegido por Yahveh tu Dios» (Dt, 12, 26).

302 *Breve descripción de las fiestas...*p. 19.

referencia también a la citada tradición. Por su parte, el dragón con el cáliz y la hostia en la boca es símbolo del beato Patriarca, el cual hace ademán de entrar en el Convento de los dominicos con cierto recelo. La letra aclara perfectamente el significado de este jeroglífico: «entra dragón sin recelo que en este día dichoso la casa es común de los dos». Por su parte, el lema hace referencia al capítulo doce del Libro del Deuteronomio, cuya primera parte se dedica al lugar del culto. La invitación que se hace metafóricamente al Patriarca es «Y ven a este lugar», se pone en paralelo con las palabras dirigidas al pueblo de Israel: Sólo vendréis a buscarle al lugar elegido por Yahveh vuestro Dios» (Dt. 12, 5). Es decir, se identifica el Convento de Predicadores con un lugar consagrado por Dios y esta es la razón de la unión entre el Colegio fundado por Juan de Ribera y el citado convento. Como si la comunidad de la Orden de los Predicadores mirase como propias las glorias del Patriarca, unión de los dos.

El cuerpo del siguiente jeroglífico estaba formado por las representaciones de parte de la fachada del Colegio de *Corpus Christi* y parte del Real Convento de Predicadores. Sobre la del Colegio del Patriarca se representó el escudo de armas de los dominicos y sobre la del Convento de Predicadores el del Real Colegio y algunas personas observando con gesto de admiración esta mutación³⁰³. El lema decía así: *Nolo enim vos ignorare mysterium hoc*³⁰⁴ [Pues no quiero que ignoréis, hermanos, este misterio (Rm. 11, 25)³⁰⁵]. Mientras que la letra rezaba lo siguiente: *O açò es el mon al revés ó el pintor s'ha equivocat ó ya misteri amagat*. [O esto es el mundo al revés, o el pintor se ha equivocado o hay misterio escondido].

En alusión a la mutua unión que hay entre Convento de Dominicos y el Colegio de *Corpus Christi*, se pintaron ambos escudos de armas, con una corona sobre ellos que servía de adorno a los dos y una flecha que los atravesaba y a un lado un cupido con arco en ademán de haber disparado la flecha. Mano de fraile, Mano de obispo. Las dos manos unidas y ceñidas con un lazo pendiente de la mano izquierda de un ángel y mano derecha sosteniendo una llama que simbolizan la caridad. El lema era el siguiente: *Qui facis utraque unum. Ecclesia* [Quien hace una sola cosa de los de más allá]³⁰⁶. Y la letra aclaraba el significado del emblema: «Dos escudos tan distintos, unidos con tal primor, si

303 *Breve descripción de las fiestas...*pp.19-20; y *Relación de las festivas demostraciones...*p.14.

304 *Breve descripción de las fiestas...*p. 20.

305 En las relaciones sobre las fiestas no se indica a qué pasaje de las Sagradas Escrituras corresponde el lema empleado en el citado jeroglífico. Consideramos que se trata del versículo 25 del capítulo 11 de la Carta de San Pablo a los Romanos. Vulgata. (Rm. 11, 25).

306 La cita que aparece en el lema del citado jeroglífico no aparece como tal en el libro del Eclesiastés. Consideramos que puede haber un error en la copia del cronista ya que, en cambio, se encuentra esta otra: *Qui fecit utraque unum* de la Carta de san Pablo a los Efesios, 2, 14. Es posible que haya habido una confusión al transcribir las letras de la abreviatura de la carta a los Efesios. De ser así, tiene sentido ya que se hace mención de nuevo a la unidad de las dos casas: «Porque él es nuestra paz: el que de los dos pueblos hizo uno, derribando el muro que los separaba».

no es milagro, es amor». Consideramos que, por el contenido de la letra, es más adecuado pensar que en el cuerpo del jeroglífico se tuvo que representar el símbolo de la caridad, la llama sostenida sobre una mano que se describe en una de las relaciones.

El cuarto jeroglífico hacía alusión a la expulsión de los moriscos. En especial, según las crónicas, se quiso realzar la intervención de san Luis Bertrán en dicho episodio, el cual «persuadió al beato Patriarca a que trabajase en el negocio de la expulsión de los moriscos, y éste la consiguió del rey don Felipe Tercero»³⁰⁷. Para ello se representó un sol en su ocaso del cual apenas salían algunos rayos de sol que se dirigían a otro sol. Este primer sol sería símbolo de san Luis Bertrán el cual daba consejo a Ribera, el segundo sol. Éste último desprendía rayos más potentes con los cuales conseguía herir a una bandada de lechuzas, murciélagos y mochuelos que, no pudiendo resistir la luz, revoloteaban alrededor de una media luna mientras algunos de ellos acababan arrojándose al mar³⁰⁸. Estos animales nocturnos son tradicionalmente símbolos del maligno, en este caso quieren representar a los moriscos heridos por Bertrán y Ribera, que tratan de protegerse bajo la media luna, símbolo del Islam, y acaban cayendo al mar porque no pueden resistir la luz de los dos astros: «había un sol recibiendo de lleno los rayos de otro sol que se trasponía, arrojando el primero sus luces contra una multitud de mochuelos, que por no sufrirlas se arrojaban al mar, significando que si un sol bastaba para deslumbrarlos, con mayor motivo no podrán tolerar los resplandores de dos juntos»³⁰⁹. *Declinate a me maligni (David Psalm. 118)* [Apartaos de mí, malvados, quiero guardar los mandamientos de mi Dios (Sal. 118, 115)]. Letra: *No es molt que busquen la Lluna oviles, rats y musols tenint contraris dos sols*. [No es suficiente que busquen la luna lechuzas, murciélagos y mochuelos teniendo en contra dos soles].

En otro jeroglífico aparecía un monte con una punta de tierra que entraba en el mar y un pequeño navío que acababa de doblar dicha punta con un cáliz y una hostia. Se divisaba también otra embarcación que ya la había doblado y portaba un cáliz con una sierpe. Ambas naves son símbolos del beato Juan de Ribera, con el cáliz y hostia, y san Luis Bertrán, con el cáliz y la sierpe³¹⁰, respectivamente. La letra contenía una cita del Salmo 17, *Assumpsit me de aquis multis (David Psalm. 17)* [¿Qué podré yo darle por tantos beneficios?, Sal, 17, 17]. Y la letra diciendo *Aplegaren al nou Mon, doblant ab dolça bonança el cap de bona esperança*. La interpretación de este emblema es que ambos personajes habían llegado ya al «nuevo Mundo», es decir que ambos habían sido

307 *Breve descripción de las fiestas...*p. 20.

308 *Relación de las festivas demostraciones...*pp. 14-15.

309 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 14.

310 San Luis Bertrán a menudo es representado con los atributos del cáliz y la sierpe, en relación con un episodio milagroso en el que quisieron envenenar al santo dominico introduciendo veneno en su cáliz y él lo vomitó transformado en una sierpe. Rèau, L., *op.cit.*, p.

ya elevados a los altares, pero que san Luis Bertrán había precedido a su amigo Juan de Ribera, por eso su navío había doblado ya la punta de tierra, mientras que la del Patriarca aún estaba por doblarla, como haciendo alusión a que el primero ya había sido reconocido como santo y el segundo todavía era beato.

El sexto jeroglífico hacía también referencia a los dos amigos, el beato Juan de Ribera y san Luis Bertrán. En el cuerpo se representaron algunos arbustos silvestres junto con dos grandes y frondosos pinos de los cuales salían volando dos tórtolas hacia el cielo, el cual se abría mostrando dos nidos: el primero de ellos con un cáliz y el segundo con un cáliz y una hostia. *El turtur nidum sibi (David Psalm. 83)* [Hasta el pájaro ha encontrado una casa, y la golondrina un nido donde poner sus polluelos (Sal, 83, 4)]. Para sí, y para sus hijos, nidos seguros buscaron; ¡y como que los hallaron! Se trababa de una alegoría de cómo san Luis Bertrán y el beato Patriarca buscaron su puesto en el cielo para ellos y todos los que les siguieron. La descripción de las relaciones de las fiestas confirma esta intención: «en alusión a que san Luis Bertrán y el beato Patriarca conquistaron con su oración y lagrimas el cielo»³¹¹.

En el siguiente se hacía una vez más referencia al vínculo del beato Ribera con dos miembros de la orden, de nuevo, san Luis Bertrán y el venerable fray Domingo Anadón. Para ello, en el cuerpo del jeroglífico se representó una palma con varias coronas y tres brazos. El primer brazo dejaba ver que su manga era propia de religioso dominico y cogía con la mano cerrada una de las coronas. El siguiente brazo, con manga de obispo lograba alcanzar otra de las coronas y, el tercero, de la orden de Santo Domingo estaba cerca de alcanzar la tercera. El significado de esta imagen es que «de los tres compañeros, san Luis, el beato Ribera y el venerable Anadón, dos ya están colocados sobre las aras, y el otro tiene el proceso para la beatificación»³¹². El lema y la letra confirman claramente esta intención. *Vincenti dabo (Apocalips. 2. vers. 17)* [Al vencedor le daré maná escondido, (Ap. 2, 17)] «Los dos tienen ya corona; ¿siendo su fiel compañero, no la alcanzará el tercero?».

Por último, se quería mostrar cómo el beato Ribera tenía un papel preeminente entre todos los santos de la ciudad de Valencia. Para ellos se pintó «un mar cuya ribera estaba llena de pomposas flores, un monte a otra parte con otras flores algo marchitas, y en la parte superior un sol, que hería de lleno con sus rayos a las flores de la ribera y solamente de soslayo a las del monte»³¹³. En alusión a que, entre todos los santos de la ciudad, campeaba el beato Ribera más que los otros. Sol que envía rayos a unas flores de un monte y otras de una ribera. *In virtute sua (Apocalip. I. vers. 16)* [et habebat in dextera

311 Breve descripción de las fiestas...p. 21.

312 Breve descripción de las fiestas...p. 21.

313 Breve descripción de las fiestas...p. 21.

sua stellas septem et de ore ejus gladius utraque parte acutus exiebat et facies ejus sicut sol lucet in virtute sua (Ap. 1, 16)]. Tenía en su mano derecha siete estrellas y de su boca salía una espada aguda de dos filos, y su rostro, como el sol cuando brilla con toda su fuerza]. «Aunque a todas vivifica, y aunque en todas reververa, aténgome a la Ribera».

Tres primeros jeroglíficos unión entre el Real Convento de Predicadores y el Real Colegio de *Corpus Christi*, vínculo entre las dos instituciones. Después otra serie dedicada a la relación de amistad entre el beato Juan de Ribera y san Luis Bertrán. En primer lugar haciendo alusión a la intervención de san Luis Bertrán en el episodio de la expulsión de los moriscos al tratar de persuadir al Patriarca de la necesidad de esa decisión. Los tres últimos a la unión también en los altares, primero por haber sido elevado primero el santo dominico y después el Patriarca, unión no sólo en la tierrassino también en el cielo, siguiente cómo conquistaron el cielo ambos personajes y el último con fray Domingo Anadón, que también la orden de Predicadores espera el buen fin del proceso de beatificación de éste último, estaba abierto. El octavo jeroglífico ensalzaba, en cambio, al beato Juan de Ribera entre todos los santos que había tenido Valencia. Participación de la Orden de Predicadores en la vida del Patriarca, intervención. Es lo mismo resaltado en el sermón predicado en el mismo convento de Predicadores, el primer lugar se recuerda que Juan de Ribera quiso renunciar al arzobispado de Valencia y vestir el hábito de Santo Domingo³¹⁴ para continuar con la íntima relación con hombres pertenecientes al citado convento: «Pero quando Ribera no hubiera tenido la menor conexión con todo el cuerpo de nuestra religión sagrada, los favores que hizo y la buena correspondencia que experimentó de ese religioso convento, ¿no son bastante motivo para que mire como propias sus glorias y alabanzas? A la verdad de los Bertranes, los Xuarez, los Anadones y otros venerables religiosos de este Santa Casa ¿no fueron compañeros inseparables de nuestro beato? ¿no fueron sus sabios consultores, sus íntimos y particulares amigos a quienes confiaba los más arduos negocios de la mitra?»³¹⁵.

Destacó también la decoración del Consulado del Mar en el que dispuso decoración vegetal en toda la fachada³¹⁶. En la puerta del edificio podía observarse un «rico medallón de oro con el busto del beato, hecho de medio relieve»³¹⁷ sostenido por un grupo de ángeles sobre un pedestal en el que se leía esta inscripción: «Al beato Ribera el Consulado de Valencia»³¹⁸. A ambos lados, también sobre pedestales, descansaban cuatro jarros con

314 «¿No intentó renunciar el arzobispado de Valencia, y vestir nuestro santo hábito por la devoción a San Vicente Ferrer?». *El irreprehensible. Oración panegírica en honor del beato Juan de Ribera. Díxola el día que celebró la fiesta de su beatificación el Real Convento de Predicadores de Valencia, el Reverendo Padre Maestro fray Luis Ballester, prior del mismo convento*, Valencia, 1797, p. 26

315 *El irreprehensible*...p. 26.

316 El artífice fue Francisco López. Ver en *Demostraciones festivas*...p. 29.

317 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 9.

318 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 9.

cipreses y cuatro esculturas que representaban las personificaciones del comercio, la justicia, la agricultura y las artes. Los atributos de cada una de las figuras son descritos en una de las relaciones sobre las fiestas. Por un lado, el comercio es representado como un joven con dos alas en la cabeza y otras dos en cada pie, con su mano izquierda alza y recoge el vestido y con la otra sostiene el caduceo de Mercurio: «Al lado derecho la primera estatua es un joven con dos alas en la cabeza y otras dos en cada pie, con la mano izquierda alza y recoge el vestido, para que no impida el curso de la felicidad, que promete a los pueblos con el caduceo de Mercurio, que lleva en la derecha, y para que no dudemos del cumplimiento de su promesa dice en el exergo que le sirve de zócalo: Soy el Comercio»³¹⁹.

La justicia es una doncella vestida con un manto, ceñida con la corona real en la cabeza y el cetro en la mano izquierda, mientras que con la derecha sostiene la balanza que vigila constantemente para que conserve el equilibrio: «¡Qué dama tan hermosa y magestuosa la segunda! Vestida de un largo manto, y ceñida graciosamente manifiesta su autoridad y poder con la Corona Real en la cabeza, y el cetro en la mano izquierda: pero su rostro y ojos los tiene fixos en la balanza, que eleva con la mano derecha, atenta siempre a que el fiel conserve el equilibrio, y dice: Soy la Justicia»³²⁰. En tercer lugar, la agricultura como una mujer «coronada de pámpanos y ceñida con negligencia con un hececito de espigas». Y por ultimo las artes «con la vara filosofal levantada, convida a que la acompañen en descubrir las fuerzas de la naturaleza, y en hacer prodigios que a los ignorantes parecen verdaderos milagros, y son efectos muy naturales»³²¹.

La Universidad Literaria, por último, también quiso rendir homenaje al que fue su canciller. Primeramente, en la fachada que estaba frente al Colegio de Tomás de Villanueva, se formó un cuerpo de arquitectura de orden corintio pintado en perspectiva, disponiéndose en el centro un retrato de cuerpo entero del beato Ribera, a cuyos lados se representaron profesores de la Universidad. También fueron ricamente adornadas las fachadas de la calle Estudio y de la Nave, y en la puerta principal, se colocó una portada figurada en perspectiva. En dicha fachada efímera se pintaron dos figuras alegóricas, que representaban la Religión y la Sabiduría coronadas por las armas de dicha Universidad. A ambos lados de la puerta, sobre tapices, se colocaron «cuatro lienzos pintados por los más hábiles profesores de esta ciudad, de san Luis Bertrán, san Josef de Calasanz, y los beatos Nicolás Factor y Gaspar de Bono»³²². El resto de las paredes también se cubrió con tapices, poniendo sobre ellos varios retratos de varones ilustres de la ciudad³²³.

319 *Demostraciones festivas*...p. 29.

320 *Demostraciones festivas*...p. 29.

321 *Demostraciones festivas*...p. 29.

322 *Relación de las fiestas demostraciones*...p. 12.

323 Se tiene constancia de la existencia de los retratos de los cancilleres de la Universidad: Alejandro VI, Juan de Ribera y Tomás de Rocabertí. Además de Francisco de Paula, Vicente Castrillo (postulador de la causa de Ribera), Félix Rico y Francisco Pérez Bayer.

Arquitecturas efímeras dedicadas al Patriarca: *altars al carrer*, invenciones y otros ingenios

El término de arquitecturas efímeras hace alusión a todas las estructuras decorativas realizadas exclusivamente como adorno de una festividad concreta. Entre ellas se incluyen los denominados *altars al carrer*, ingenios móviles y arcos triunfales dispuestos en la carrera por la que debía pasar la procesión³²⁴. En el *Diario de Valencia* del 15 de agosto de 1797 se comenzó a hacer pública la autorización y disposición de las principales arquitecturas efímeras, concedidas a los gremios de la ciudad, para honrar al nuevo beato Juan de Ribera:

«Habiendo pedido licencia varios cuerpos para levantar sus respectivos altares en los sitios que se les concediese, la han logrado hasta ahora los siguientes. El Colegio de Cordoneros pondrá un baluarte junto al retablo de San Chistóbal baxando por la Bolsería. Los Oficiales del Arte Mayor de la Seda harán un altar en la plaza del Mercado junto a las escalerillas de San Juan, esquina a la calle dels Eixachrs. Los especieros colocarán el Coloso de Rodas, una de las maravillas del mundo, desde la calle de la Puerta Nueva al Consulado. El gremio de mercaderes de vara hará su altar, que forma un tabernáculo corpóreo, frente a la calle de la Puerta Nueva. Los tratantes de saladura levantarán un castillo o fortaleza coronado de un altar que ocupará una efigie del beato Patriarca en la plaza del Mercado frente a la calle Nueva, espaldas a la de los Malteses. El Colegio y Arte mayor de la Seda hará su magnífico altar en la plaza de Caxeros. El Colegio de Cereros y Confiteros pondrá el suyo en la calle del Mar frente el convento de San Christóbal. Se procurará dar noticia al público de los respectivos sitios de otros cuerpos, en caso de solicitarlo, para formar sus altares e igualmente de otras noticias curiosas relativas a las próximas fiestas»³²⁵.

Los *altars del carrer*, en un inicio, eran sufragados y erigidos exclusivamente por las parroquias y comunidades religiosas. Sin embargo, a partir de 1755, comenzaron a ser muy abundantes también los altares patrocinados por gremios y particulares. La mayoría de estos altares completaban su adorno con elementos literarios de diversa índole: poesías, epigramas o romances escritos en castellano, valenciano y latín que colgaban de tapices y cortinas confundiéndose con luces, espejos y cornucopias³²⁶. En el presente trabajo tan

324 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 75.

325 *Diario de Valencia* nº 46, 15 de agosto de 1797, p. 183.

326 Es decir, en realidad, estos altares estaban concebidos a la manera de los jeroglíficos de la literatura emblemática con la finalidad de ofrecer alguna lectura moralizante a los espectadores. Por desgracia, en las relaciones de las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera, no existen grabados que nos muestren su apariencia, ni tampoco se han coservado las poesías, lemas o letras que les acompañaban, lo que dificulta su interpretación. Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, pp. 75-76.

sólo se resaltarán los que hemos considerado más significativos en relación con la imagen del Patriarca.

Uno de los más destacados fue el altar del Colegio de Cereros y Confiteros³²⁷, ubicado entre las dos puertas de la capilla dedicada a Nuestra Señora de los Desamparados. Según las relaciones llegadas hasta nosotros estaba compuesto de un tabernáculo sostenido por ocho columnas³²⁸ del cual «sale un trono de nubes que sostiene al Beato Ribera, que está mostrando la Sagrada Custodia»³²⁹. Una vez más, como puede comprobarse, se quiso exaltar la devoción profesada por el Patriarca Ribera a Jesús Sacramentado. Debajo se representó la personificación de la ciudad de Valencia «armada a la antigua cuya mano derecha sostiene la Cornucopia de la fertilidad y a la izquierda las barras de Aragón guarnecidas con nuestros blasones»³³⁰. Toda la arquitectura se iluminó con gran profusión tal y como se describe a continuación: «Le coronan seis ciriales a la frente, de a dos arrobas cada uno, con iluminación, a lo que ahora parece, de las más brillantes. No hay ángulo saliente sobre las ventanas, que adornan este frontispicio, donde no se vean unas como linternitas de barro, que de lejos parecen a las líneas negras que forman las hormigas, quando conducen su grano. En los capiteles de las columnas, en las cornisas y en los perfiles aparecen como unas rositas negras muy densas, y todo esto servirá para la iluminación»³³¹.

En el Altar de los Oficiales del Arte Mayor de la Seda, junto a San Juan del Mercado, se representó a Juan de Ribera vestido de pontifical en un nicho y a san Jerónimo, patrón del Colegio, en el interior de una gruta que se había formado en el rellano³³². Por su parte, en la fachada de la misma iglesia, su clero dispuso que se formase un gran tablado en el que aparecían, distribuidos en dos alas, los veinticuatro ancianos del Apocalipsis adorando el Cordero ataviados con albas, coronas y ciriales que ardían por la noche³³³. Estas tallas de bulto redondo estaban acompañadas por un retrato del beato Juan de Ribera vestido de pontifical³³⁴. En las relaciones no se ofrece ningún otro dato sobre el citado retrato, pero habría que preguntarse porqué se representó esta visión apocalíptica dentro del contexto de la celebración de la beatificación del arzobispo valenciano. El Libro del Apocalipsis describe la visión de los veinticuatro ancianos en continua alabanza a Dios: «Entonces los veinticuatro Ancianos y los cuatro vivientes se postraron y adoraron a Dios, que está

327 Los artífices de este altar fueron don Juan Campos, don Felipe Hayza y don Luis Pérez. Ver en *Demostraciones festivas*...p. 20.

328 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 8.

329 *Demostraciones festivas*...pp. 19-20.

330 *Demostraciones festivas*...pp. 19-20.

331 *Demostraciones festivas*...pp. 19-20.

332 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 8.

333 *Demostraciones festivas*...p. 30.

334 *Demostraciones festivas*...p. 30.

sentado en el trono, diciendo ¡Amén! ¡Aleluya! Y salió una voz del trono que decía, ‘Alabad a nuestro Dios, todos sus siervos y los que le teméis pequeños y grandes’» (Ap. 19, 4-5). Según las crónicas, con este aparato efímero se quiso rendir homenaje al Patriarca Ribera por su veneración a Cristo Sacramentado: «Los veinte y quatro ancianos del Apocalipsis, hechos de bulto, con albas y enormes hachas obsequian al que veneró tanto el Cordero a quien dirigen sus divinos cantares y culto»³³⁵. Lo mismo se indica en un pequeño diálogo que describe en tono jocoso el adorno de las fiestas: «*Sent. Pues chirat á la dereta mira y admira á Sent Joan: aquixe es clero de garbo que sap lo diner gastar. Tit. Y à qué venen los Ancianos del Corpus en este altar? Sent. No saps que el beato Ribera à tota hora està adorant al Santissim Sacrament? Pues estant ahí figurat, bè de perles la alusió*»³³⁶.

En el sermón pronunciado por el padre Ballester en el Real Convento de Predicadores el día central de las fiestas, se hace alusión a la misma visión del Apocalipsis poniéndola en relación con la fundación de Juan de Ribera. En particular, hace un paralelismo entre los sacerdotes de la capilla del Colegio de *Corpus Christi*, dedicada especialmente a la adoración eucarística, y los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis:

«¿No vemos al Cordero sacrificado, recibiendo el honor, la gloria y la bendición de millares de adoradores que pecho por tierra se postran al pie del Trono de su misericordia? ¿No oímos resonar en le ayre el cántico eterno que entona la tropa innumerable de los señalados con el sello misterioso del Cordero Inmaculado? En los presbíteros, que con tanta devoción y pausa celebran el santo e incruento sacrificio de la Misa; en los sacerdotes que con tanta dulzura y melodía la cantan; en las gentes de todas clases que con tanto fervor y ternura la oyen, despojándose humildemente de su grandeza y rindiendo el debido homenaje a su Soberano Monarca, ¿no reconocemos aquellos veintiquatro ancianos que echaban sus coronas a tierra de su magestuoso trono? ¿Pues qué le falta a aquella augusta Casa, para ser un verdadero retrato de Gloria? Sí, así es, y así será a pesar que duren los siglos»³³⁷.

Por tanto, se trata de un claro homenaje a la fundación del Patriarca, el Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*, en particular al cuidado de la liturgia y la celebración de los oficios divinos en el culto a Jesús Sacramentado, tal y como dejó indicado el prelado en sus Constituciones:

«Pero siempre ha estado firme en nuestro animo un bivo deseo de fundar juntamente una Capilla o Iglesia donde se celebrassen los Oficios diuinos en veneración del

³³⁵ *Demostraciones festivas...* p. 30.

³³⁶ *Sento el Formal, y Tito Bufalampolla van à correr la bolta de la procesò, y fan una descripció de tot quant ya en ella, tant de altars y arcs, com del demes adornos de la carrera*, Valencia, 1797, p. 4.

³³⁷ *El irreprehensible, op.cit.*, p.119.

Santísimo Sacramento, y de la benditissima Virgen María, Señora y abogada nuestra, y de todos los santos. Y que en la tal Capilla o Iglesia se observasse en la celebracion de los Oficios diuinos lo que està dispuesto por los Santos Concilios, y ha sido observado en los tiempos que florecía la disciplina Eclesiástica: Y lo que enseñan los autores que escriuen desta materia, conuiene saber, que se digan y canten con toda pausa, y atención, y de manera que se conozca, que los que los cantan consideran que estan delante de Dios nuestro Señor, hablando con la suprema, e infinita Magestad suya: Y que assí mismo muevan a los oyentes a la devoción y veneración deste Señor, y de su Santo Templo»³³⁸.

Aparte del altar dispuesto en la fachada del Colegio del Patriarca, analizado previamente junto a sus ornamentos, cabe destacar el altar del Ilustre Colegio de Maestros de la Seda, instalado en la plaza de la Merced³³⁹, considerado como el más sobresaliente de toda la carrera: «ahora verán ustedes el magnífico altar del Ilustre Colegio de los Maestros del Arte Mayor de la Seda, que hace ya muchos años está en posesión de llevarse la palma en estas ocasiones»³⁴⁰. Los cronistas se hacen eco de dicha arquitectura como «la más perfecta de todas las que hayamos visto y veamos en adelante»³⁴¹. Su ejecución se atribuye a Francisco Brú³⁴². Según las relaciones de las fiestas, tenía unos setenta y seis palmos de alto y cuarenta de ancho y estaba todo «revestido de diferentes y ricas ropas de seda»³⁴³, para mostrar el buen hacer del gremio. Era una estructura constituida por columnas sostenidas sobre zócalos con relieves y rematadas por un friso también repleto de decoración. En el centro se abría un nicho presidido por la figura de Juan de Ribera sobre un trono de nubes sostenido por dos mancebos, que subía y bajaba gracias a un juego de tramoyas³⁴⁴. La figura del beato estaba vestida de pontifical con riquísimas telas³⁴⁵ y portaba, como en otras ocasiones, el Santísimo Sacramento en la mano derecha y la cruz patriarcal en la izquierda³⁴⁶. En la parte inferior, en el tablado dispuesto a los pies del

338 Ribera, J., de, *Constituciones de la capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi, fundado por la buena memoria del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, y Arçobispo de Valencia*, Valencia, 1896, pp. 3-4.

339 *Relación de las festivas demostraciones...*pp. 10-11.

340 *Demostraciones festivas...*p. 34.

341 *Demostraciones festivas...*p. 36.

342 Francisco Brú y Pérez (1733-1803), fue un destacado escultor y pintor de la Valencia del siglo XVIII. Según Orellana trabajó de vellutero en la casa de sus padres hasta los veinte años, pasando después a estudiar con los Vergara de los que fue discípulo. Se conocen pocas obras suyas, entre las que destaca el altorrelieve de barro cocido de San Fernando y San Carlos, realizado en 1778 y conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Ver en *Historia del Arte valenciano*, Valencia, 1989, vol. 4, p. 273.

343 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 10.

344 *Demostraciones festivas...*p. 35.

345 Según las relaciones, tela de plata y bordados de oro. Ver *Relación de las festivas demostraciones...*p. 11.

346 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 11.

altar, se colocó un gran pedestal con una gruta de peñascos en cuyo interior aparecía san Jerónimo haciendo penitencia³⁴⁷. Delante de ella se figuró una dehesa con variedad de arbustos, algunas perdices vivas y otros pequeños animales pasciendo³⁴⁸. Por último, en una serie de medallones distribuidos por todo el altar se quiso destacar los lazos de unión del prelado con religiosos valencianos. Así, en uno de ellos se figuró la vista que Juan de Ribera hizo a san Francisco de Borja cuando éste se encontraba muy enfermo en el Colegio de San Pablo de la ciudad³⁴⁹. Mientras que en otros consta que se representaron a san Pascual Bailón, los beatos Gaspar de Bono, Nicolás Factor y Andrés Hibernón³⁵⁰ y los mártires valencianos san Bernardo, María y Gracia³⁵¹. Todo el conjunto fue rematado con dos estatuas que representaban sendas alegorías de la fama y en la parte inferior se formaron una serie de letras que componían estas palabras: «dedica esta obra al beato Juan de Ribera el Colegio y Arte Mayor de la Seda»³⁵². Transcribimos la descripción más detallada de este altar:

«Consta el altar de dos cuerpos de arquitectura bien ordenada, pues su elevación es de 76 palmos, su anchura de 40, el fuste de sus lindas columnas es de 21 palmos. Todo su riquísimo adorno, toda la variedad de sus colores, toda su bella proporción es de ropa de seda tan ajustada aún en los listeles, perfiles, fustos, plintos, etcétera, que los ojos creen ser pintura. El robusto zócalo de dichas columnas está cubierto de un riquísimo espolín sobre campo de color de plata, matizado de diferentes colores, hermozeado con primorosos relieves, y con varios colgantes, y algunos juegos dorados, y este último adorno llega hasta el tercio de las columnas: las dichas están vestidas de la rica tela de seda, que llaman Inglesa color verde y morada, sentidos de otros colores, el arquitrave con todas sus molduras vestido de tafetán, color de manzana, y pintado con todo el primor, que prestan las reglas del arte: el friso es de la misma ropa que las columnas, y forma un lindo contraste adornado de modillones, y piezas de relieve. El gran nicho donde está la estatua del

347 La presencia de san Jerónimo se explica por se éste el santo patrón del Colegio del Arte Mayor de la Seda. *Relación de las festivas demostraciones...*p. 10.

348 *Demostraciones festivas...*p. 36.

349 *Demostraciones festivas...*pp. 36-37.

350 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 11.

351 Disponer a estos tres mártires valencianos en el contexto de las fiestas de beatificación de Juan de Ribera tiene mucha importancia ya que fueron tres hermanos musulmanes que se convirtieron al cristianismo, siendo martirizados por esta razón. El verdadero nombre de Bernardo era Ahmet Ibn al Mansur, príncipe y diplomático andalusí, que se convirtió al cristianismo tras permanecer algunos días en el monasterio de Santa María de Poblet cuando regresaba de una misión diplomática en Barcelona. Pidió el bautismo y regresó a Valencia con la idea de evangelizar a su familia. Sus dos hermanas, Zaida y Zoraida, pidieron también el bautismo recibiendo los nombres de María y Gracia. Pero su hermano Almanzor se opuso a la predicación y les persiguió hasta conseguir darles muerte. A Bernardo le atravesaron con un clavo en la frente, mientras que a sus dos hermanas las degollaron el 21 de agosto de 1181. Por edicto de Benedicto XIII se celebra esta festividad en la Archidiócesis de Valencia el 23 de julio.

352 *Demostraciones festivas...*p. 37.

beato tiene 27 palmos de alto, y 15 de ancho, vestido su fondo de damasco carmesí con molduras y flores doradas. La faja del arco, y sus pilastras es lo más precioso: la tela de tisú campo alama de plata nevada, y sus flores matizadas de oro cuesta, según me han dicho a 22 pesos la vara. Se ostenta en medio el glorioso Ribera sostenido en un trono de nubes por dos gallardos mancebos, y para que sea mayor la ilusión de los ojos sube y baxa por tramoya. Dentro del mismo nicho, y debaxo del trono del beato hay una gruta de peñascos quebrados muy bien sacada. En ella se ve el doctor san Gerónimo tutelar del Colegio, haciendo penitencia. Su entrada es deliciosa, pues le sirve de alfombra una vistosa tela de oro sobre campo verde. Antes de la entrada de la gruta se dexa ver una dehesa con variedad de arbustos, y algunas perdices vivas, que están paciendo. Si señor, lo es, y lo son también los demás animalillos a excepción del grupo del feroz león, que sale de entre los peñascos. Hermosean al altar las dos pirámides, que tiene a los lados: su pedestal está vestido de la misma tela que el arquitrave, y lo restante de tela inglesa sobre campo azul: por cima o remate dos medallones pintados con la habilidad, que ya tiene acreditada don Francisco Brú. La estatua como todo el altar, y obra de don Francisco será quizá la más perfecta de todas las que hayamos visto, y veamos en adelante. La capa de pontifical con presilla y cenefa será tal vez un prodigio único en su especie. Se ha sacado de una pieza y de la misma suerte, que ustedes ven del telar, y es de una riquísima tela de plata con florones de oro. Ocupa el centro del segundo cuerpo un grande medallón guarnecido de ropa de seda rayada sobre campo blanco. En este medallón se ve el mucho respeto y veneración del beato hacia los siervos de Dios: se nos representa en el acto de visita al gran san Francisco de Borja, en ocasión que se hallaba enfermo en el Colegio de San Pablo de esta ciudad. El pintor que ha dirigido esta primorosa obra es don Francisco Brú socio de la Academia y acreditado por otras obras suyas. Las pilastras están vestidas de raso de color de plata asombradas, con bellísimas y excelentes flores de miniatura de un dibuxo primoroso: siguen varios cartelones dorados en el repisa del cornisón: últimamente dos mancebos de estatura natural que representan la Fama, y sostienen de unos cordones con borlas de oro el hermoso pabellón de damasco carmesí guarnecido de franja de oro que cubre el altar, y le sirve de remate, y tiene 17 varas de ropa. Debaxo del pabellón, y sostenido de los dos gallardos jóvenes se lee un rótulo que sirve como de orla a todo el altar: ‘dedica esta obra al beato Juan de Ribera el Colegio y Arte Mayor de la Seda’. Seis arañas de cristal, y la cera que se ha podido acomodar en los zócalos, cornisa, etcétera, servirán para iluminar esta obra no menos magnífica que de bello gusto. En este tablado a la izquierda del altar se tendrá la armoniosa orquesta los tres días de las funciones. El gasto será de dos mil pesos. Los comisionados son don Juan Bautista Benavent, don Felipe Gómez, don Manuel Campos, don Pasqual Lorente y don Martín Beltrán, maestros

de los que componen este lucidísimo Colegio»³⁵³.

Como puede comprobarse, las referencias que existen sobre las imágenes de Juan de Ribera elaboradas para presidir este tipo de altares son muy escasas. Con los pocos datos ofrecidos, tan sólo se puede llegar a la conclusión de que la mayoría de ellas presentaron características muy similares. Se nos presenta al nuevo beato vestido de pontifical, con el Santísimo Sacramento en la mano derecha y la cruz patriarcal en la izquierda y, en ocasiones, sobre trono de nubes manifestando que el personaje ya formaba parte del ámbito sagrado. No fueron estos los únicos altares de las fiestas. Existen también testimonios de la presencia de otros altares como el de Colegio de Galoneros, el altar de la iglesia de Santo Tomás Apóstol, el altar de los arquitectos o el del convento de la Merced, pero la escasez de información sobre ellos impide un estudio en profundidad³⁵⁴.

Los ingenios mecánicos creados por los gremios, con la finalidad de provocar la sorpresa y divertimento de todos los asistentes a las fiestas, fueron muy numerosos³⁵⁵. Los más comunes fueron los baluartes y fortalezas. Destacó, por ejemplo, el castillo que formaron los atuneros frente a la calle Nueva, el cual constaba de una torre en cuyo interior se había colocado una imagen del beato. Estaba protegida por almenas, atalayas, banderas, dos puertas con sus correspondientes rastrillos y pequeños cañones que abrían fuego manejados por los artilleros de Marina³⁵⁶. Igualmente, al final de la calle Bolsería, al inicio de la Plaza del Mercado, el Colegio de Cordoneros dispuso un baluarte compuesto por tres cuerpos con torreones con sus atalayas, banderas y cañones que hacían continuo fuego. Y sobre su remate se elevaba un pabellón cuyo centro era ocupado por un retrato del beato: «Tiene delante sus pilastras, por donde corre una gruesa cadena que le defiende el foso, hace fuego con ocho o diez cañoncitos de bronce muy lindos, y son de un caballero militar, que los tiene para su entretenimiento y ejercicio. Tiene su gran cortina principal con las medidas para la defensa, y en medio se levanta el Alcázar a donde se refugia la guarnición, en los asaltos que de quando en quando vienen a hacer los barcos armados. En lo más alto se ve el Beato Ribera patrono tutelar de la fortaleza»³⁵⁷.

Un caso particular de este tipo de invenciones mecánicas fue el creado por el gremio de taberneros en la Plaza de San Francisco. Sobre un tablado formaron una ciudad en miniatura en la que trabajaban carpinteros, cerrajeros, arquitectos, albañiles, canteros y

353 *Demostraciones festivas*...pp. 34-37.

354 El altar del cuerpo de galoneros, instalado frente al convento de San Gregorio, tenía una imagen de la Virgen del Socorro, su patrona. En la calle del Mar se dispuso el altar de los arquitectos en cuyo nicho se figuró la Resurrección del Señor, patrón de este cuerpo. En el convento de San Cristóbal se presentó un altar con diversas reliquias. El altar de la iglesia de Santo Tomás representó a san Vicente Ferrer vestido de beneficiado. *Relación de las festivas demostraciones*...pp. 9-17.

355 Todos estos ingenios eran activados durante el paso de la procesión, cobrando así la carrera su verdadero carácter escenográfico.

356 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 10.

357 *Demostraciones festivas*...p. 26.

otros oficiales de medio palmo de estatura, imitando al natural³⁵⁸. Las relaciones de las fiestas se hicieron eco de la expectación que causó esta invención, sobre todo por la perfección y minuciosidad con que fue elaborada. Sirva de ejemplo el diálogo contenido en una de ellas:

«Ahora verán ustedes una ciudad entera reducida al corto espacio de unos 18 palmos: si quieren admirar el mecanismo, la delicadeza, la travesura del ingenio sirvânse ustedes volver los ojos por un instante hacia ese tabladito, que está entre las dos puertas de esa medio Plaza y medio jardín, que hace tan amena la entrada al Convento de San Francisco. Aquí se edifica una ciudad, se ven las oficinas llenas de gente que apenas tiene tres pulgadas; la obra va con mucha energía, unos sacan los fundamentos, otros están cepillando, allí otros amasando cal y arena, otro puliendo las piedras, otros aserrando, en otra parte están poniendo la techumbre, otros arriman las tablas para los andamios. ¿Y qué diremos de aquellos dos, de lo que uno está aserrando una tabla y el otro descortezando una viga? Se nota en sus cuerpos el temblor que causa la reacción, y sólo falta se oigan los gemidos que debían dar al compás de los golpes. ¡Válgame Dios! ¡qué cosa esta! Aquí hay dos calles concluidas y su gran plaza con fuente maravillosa que despide vino natural no remedado. ¿Ven ustedes aquellas casas que apenas tendrán media docena de pulgadas de altura, y están con todas las divisiones, patios, balcones y ablaustradas de hierro y cortinas tan perfectas que convidan a habitar en ellas?»³⁵⁹.

Por último, entre las estructuras decorativas efímeras, eran muy habituales los arcos de triunfo. En el *Diario de Valencia*, se hace mención a los arcos efímeros erigidos por las fiestas de la beatificación de Ribera, pero tan sólo se destaca uno en especial, el del gremio de los mercaderes de vara: «Valencia más religiosa en sus proclamaciones y festejos reales, como en otras fiestas, y en especial en estas al beato Patriarca Juan de Ribera, erige arcos triunfales y demás adornos en la carrera, en obsequio y en demostración de su gratitud; siendo el más principal el de los mercaderes de vara»³⁶⁰. Éste se instaló enfrente de la Puerta Nueva, se tiene constancia de que era ochavado, de orden compuesto y adornado por dieciséis columnas giratorias doradas. A su vez estaba protegido por torreones y murallas que le defendían con cañones que disparaban con mucha frecuencia³⁶¹. La citada estructura estaba rematada por una cúpula coronada por una estatua de la diosa Diana y, en las claves del arco, se dispusieron dos óvalos con la imagen del beato contemplando el

358 *Relación de las festivas demostraciones...* pp.11-12.

359 *Demostraciones festivas...* pp. 40-41.

360 *Diario de Valencia* nº 55, jueves 24 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 219.

361 *Relación de las festivas demostraciones...* p. 10.

Santísimo Sacramento³⁶². Fue llamada por sus contemporáneos el templo de Diana y fue de las arquitecturas efímera que causó mayor expectación entre el público³⁶³. La presencia de la hija de Zeus y Leto queda justificada por ser un emblema de la castidad. La diosa cazadora, después de ser testigo de los dolores de parto de su madre, tuvo tal aversión por el matrimonio que recibió de su padre la gracia de guardar perpetua virginidad, siendo numerosos los mitos en los que la diosa castiga cruelmente a quienes tratan de tener relaciones sexuales con ella³⁶⁴. Se convierte así en una personificación de una de las virtudes más resaltadas de Juan de Ribera. Así, por ejemplo, en una de las hagiografías publicadas ese mismo año se exalta la pureza y castidad del prelado resaltándose su gran prudencia al no querer nunca escuchar a mujeres sino en compañía de otros:

«Las palabras que dixo san Ambrosio, alabando al santo Joseph de la Ley antigua, vienen muy a propósito hablando de nuestro Patriarca: dice, que era tan casto, que no podía oír palabra, que no fuese casta y honesta. Nuestro Beato cerró las ventanas de sus ojos a toda torpeza y aspecto de las mugeres; precaviéndose de no hablarlas a solas, como siempre lo executó; pues en su audiencia siempre había gente delante, sin que lo pudiesen reducir a estar un instante solo las caricias y ruegos importunos de cierta dama valenciana, que le suplicaba le oyese en secreto»³⁶⁵.

Es exactamente el mismo asunto que salió a la luz aquellos días en un romance endecasílabo del Diario de Valencia, que explica con claridad el paralelismo entre la diosa Diana y el nuevo beato: «Qual a otro Joseph casto, lo acomete una joven a Juan, de amores loca: su zelo y caridad la convirtieron, pidiendo humilde a Dios misericordia»³⁶⁶.

El Coloso de Rodas

Pero, sin lugar a dudas, la arquitectura efímera que mayor interés despertó entre todos los asistentes a las fiestas fue el Coloso de Rodas, una gigantesca estatua de cartón instalada en la plaza del Mercado, con la cual se pretendió hacer una compleja alegoría

362 Como curiosidad, las relaciones refieren que el arco estaba hecho de transparente, debía haber recibido iluminación en su interior y sus columnas tenían que haber rodado sobre su propio eje para sorprender al público. Pero, por desgracia, dicho proyecto se vio frustrado tal y como se indica en una de las crónicas: «Pero o por desgracia del artífice o por el poco tiempo ha quedado incapaz de tanta hermosura, y ustedes habrán notado que esta primera columna se halla casi enteramente fuera de su nicho; sin embargo de tales imperfecciones contribuye lo bastante a la magnífica decoración de esta Plaza». *Demostraciones festivas...* p. 32.

363 *Demostraciones festivas...* p. 31.

364 Sirva como ejemplo el mito del cazador Acteón quien, como castigo por haber visto a la diosa bañándose desnuda junto a las ninfas, fue transformado en venado y devorado por sus propios perros.

365 F.R.P.A.C.R., *op.cit.*, p. 77.

366 *Diario de Valencia* nº 59, lunes 28 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 234.

del beato Ribera³⁶⁷. La fuente de inspiración fue la escultura realizada por Cares de Lindo en el puerto de Rodas entre el 304 y 292 a.C., en agradecimiento por haber superado dicha ciudad el asedio de Demetrio Poliorcetes, convirtiéndose en un símbolo de la luz de la libertad. Representaba al dios Helios coronado con rayos y que, con toda probabilidad, portaba una lanza, una antorcha y un medallón brillante³⁶⁸. Su vida fue muy corta ya que tan sólo cincuenta y seis años después fue derribada por un terremoto.

Dicha obra se convirtió en un referente, sobre todo a partir del siglo XVI, gracias a la gran difusión de grabados inspirados en ella. De hecho, dentro del contexto de las fiestas barrocas, se emplearon figuras similares. Este fue el caso de ciudades como Sevilla o Madrid que erigieron figuras colosales con motivo de ceremonias reales. La erección del coloso valenciano, por tanto, no fue una creación original pero sí lo fue recurrir a la escultura desaparecida de Cares de Lindos para representar iconográficamente a un beato de la Iglesia equiparándose a otros personajes históricos como Nerón o ciertos monarcas de la Edad Moderna³⁶⁹.

El coloso valenciano fue concebido como un espectacular arco de triunfo antropomorfo instalado en la Plaza del Mercado bajo el cual debía pasar la procesión. Todas las relaciones conservadas se hacen eco de la finalidad de esta invención. Así, por ejemplo, consta en la oficial: «En medio de dicha plaza, y precisamente en el sitio por donde había de pasar la procesión, colocaron los especieros el grande Coloso de Rodas, imitado al bronce con la mayor propiedad, por baxo de cuya estatua pasaban los carros, barcos y otras ingeniosas invenciones»³⁷⁰. Y también en los numerosos diálogos escritos en clave humorística, entre los que destacamos el siguiente:

«Joan: *El gremi del botiguers del Mercat està fent una gran obra el Coloso intitulat de Rodas.*

Chimo: *Com, el Goloso?*

Joan: *Home, no sigues batrach: es el Coloso de Rodas mes fornit que cent jagants; aquella gran maravilla que dominaba els mars, passant per baix de ses cames les embarcacions mes grans.*

Chimo: *Y ahon el tenen de posar a eixe gran animalot si els guanya a tots els jagants?*

Joan: *Entre dos giques montanyes plantades en lo Mercat.*

Chimo: *Qué farà allí el abestruz?*

367 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, pp. 70-74.

368 Mínguez Cornelles, V. y Rodríguez Moya, I., «El Coloso Ribera y los gigantes efímeros en el Barroco europeo», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, p. 731.

369 Dichas representaciones se enlazan con un mito presente siempre en la historia de la humanidad: el gigante. Personajes como Gilgamesh, Goliath, Atlas, el Cíclope o san Cristóbal son claros ejemplos. Mínguez Cornelles, V. y Rodríguez Moya, I., *op.cit.*, 2012, p. 728.

370 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 9.

Joan: *Home, per baix passarán les dances, jagants y nanos, les barques, carros triunfals y tota la procesó*»³⁷¹.

La idea originaria nació de los comisarios de las fiestas, don Manuel Clavero, don Miguel Soriano y don Carlos León, fue costeada por el gremio de especieros y su realización corrió a cargo de Joaquín Doménech, discípulo de José Esteve, director de escultura de la Academia de Valencia³⁷². Para dar a conocer a los asistentes a las fiestas lo que se quería representar, las páginas del *Diario de Valencia* se llenaron de pequeñas descripciones de gran erudicción sobre dicha obra de la Antigüedad clásica:

«El *Coloso de Rodas* es una de las siete obras excelentes y grandes edificios, de que queda memoria en la Antigüedad, que por ser maravillosas, se llamaron *Maravillas*. En dicha isla había otros cien colosos, pero éste se llevó la atención por reunir en sí los materiales de muchos. Era una figura de hombre dedicada al Sol (u ofrecida a Júpiter) de metal por lo exterior y de increíble grandeza. Siendo como una torre muy alta, no se puede imaginar de qué modo fuese construida: después de mucho tiempo de haberla demolido un terremoto encontraron en los huecos de los brazos y otros miembros piedras y lozas de extraña grandeza, sobre que se había fundado y se sostenía monstruo tan grande»³⁷³.

La escultura valenciana medía cuarenta palmos de alto y estaba plantada sobre unos peñascos artificiales de una altura de treinta palmos, rodeados de fortificaciones desde las que se simulaban batallas sin interrupción desde el primer día de fiesta: «Está sobre la entrada de la boca del Puerto, apoyado sobre dos puntas de peñascos bastante bien imitados, que producen varios arbustos y romeros. A sus lados y falda de las peñas están haciendo fuego sin intermisión dos baterías sin que haya ningún enemigo por la costa»³⁷⁴. Debido a sus desmesuradas medidas, su fabricación tuvo que realizarse por partes separadas en el huerto del convento de San Francisco³⁷⁵. Una vez finalizada se doró,

371 *Rahonament entre Chimo el Gros del camí de Arrancapinos, y el Tio Joan Senen de Patraix, ahon se referixen els motius que té la Ciutat de Valencia pera festetjar al Beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Archebisbe, Virrey y Capitá General de esta Ciutat y Regne, en celebritat de la sehua Beatificació, en les festes que se han de eixecutar en los ultims del mes de agost del present any mil setcents noranta set: així mateix se fá commemoració de les disposicions que fá esta magnífica Ciutat pera les dites Festes*, Valencia, 1797, p. 4.

372 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 72.

373 *Diario de Valencia* nº 32, martes 1 de agosto de 1797, Valencia, 1797, pp. 125-126. Sobre este particular ver también: *El Coloso de Rodas, cuya gran estatua representaba en una figura de 40 palmos (a expensas de los especieros), servirá de adorno a la carrera, puesta en el mercado de la ciudad de Valencia para las fiestas de beatificación del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1797, pp. 3-8.

374 *Demostraciones festivas*...pp.26-27.

375 Se tiene constancia de que se tuvo que terminar de elaborar en otra comunidad distinta a la del convento de San Francisco por la gran afluencia de curiosos que acababa distinsionando la vida de los religiosos: «*Estant en lo dit Convent, visites tenia a grapats de homens, caballers y chics y señores principals. Adver-*

para imitar el color bronce de la estatua original, y fue llevada en procesión en vísperas de las fiestas escoltada por carpinteros, soldados y numeroso público. El responsable de alzar tal mole fue Antonio Burell, quien tardó dos jornadas en levantarla y otras dos más en acoplar la cabeza al cuerpo³⁷⁶.

Se han conservado dos grabados en los que se representa al Coloso. El primero de ellos, el menos fiel a la figura de cartón, lo representa vestido de legionario romano portando una tina de fuego en una mano, sin incluir los peñascos sobre los que se alzaba ni el arco y el carcaj³⁷⁷ [fig. 50; cat. 45]. Fue publicado en un pequeño folleto titulado *El Coloso de Rodas* en el cual se rezaba: «El Coloso de Rodas cuya gran estatua representada en una figura de 40 palmos (a expensas de los especieros) servirá de adorno a la carrera, puesta en el mercado de la ciudad de Valencia para las fiestas de beatificación del beato Juan de Ribera». El otro, en cambio, ofrece una idea más aproximada a la apariencia que debió tener este gigante efímero [fig. 51; cat. 46]. Pertenece al folleto *La sexta Maravilla: el Coloso de Rodas* y es más fiel en su iconografía a las representaciones clásicas³⁷⁸. Se le representa a la manera del dios de la luz, con los rayos solares sobre su cabeza, mostrando toda su anatomía. Porta en su espalda una gran aljaba con las flechas, mientras que en su mano derecha sostiene la tina con fuego y en la izquierda se distingue una lira, cuyas cuerdas han sido sustituidas por el emblema episcopal del Patriarca



EL COLOSO DE RODAS,

cuya gran Estatua representada en una figura de 40 palmos (á expensas de los Especieros) servirá de adorno á la carrera, puesta en el Mercado de la Ciudad de Valencia para las fiestas de Beatificación del Beato Juan de Ribera.

EN VALENCIA: EN LA OFICINA DEL DIARIO. AÑO 1797.
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

Fig. 50. Anónimo, *El Coloso de Rodas*, 1796.

tint creixia el concurs y que a ningun sosegar deixaben per voler veurem em manarem traslladar: A Genovesos em portem, ahon molt quietet vaig estar fins á que aplegà á aquell dia que em portarem al Mercat», Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquebisbe y virey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciutat en lo any 1797, Valencia, 1797., p. 1.

376 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 73.

377 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 71.

378 Sobre los grabados que sirvieron de fuente de inspiración al Coloso de Rodas valenciano ver Mínguez Cornelles, V., y Rodríguez Moya, I., *op.cit.*, 2012, pp. 733-740.



Fig. 51. Anónimo, *El Coloso de Rodas*, 1796.

Ribera del que se desprenden resplandores luminosos. Las relaciones de las fiestas ofrecen descripciones muy acordes a esta segunda estampa. Por un lado, en el pequeño opúsculo sobre el nacimiento, vida y muerte del Coloso se mencionan los atributos del gigante: «*Em posen una Corona de llorer ban figurat, y un carcaix com atahud ab ses sachets y arc banda de color rosa ab francha de plata gran me posen per la decencia y per lluir lo claurat*»³⁷⁹. En otras crónicas se alude a la imponentia de la figura, así como a los elementos mencionados: «Con su arco y aljaba enorme, con la tina de llamas en la mano y la boca abierta parece que quiere conquistar el Cielo, alumbrar a todo el orbe»³⁸⁰. En este segundo grabado, pueden distinguirse bajo sus pies, peñascos y bastiones así como algunas embarcaciones en segundo plano. Esto responde a la una de las finalidades del Coloso, la de contribuir al divertimento de los asistentes

abriendo fuego sin cesar durante los días de fiesta. Así se menciona en las distintas fuentes: «había algunos barcos, cuyos cañones disparaban sin cesar»³⁸¹; «todavía se oyen las salvas en las baterías del arco triunfal, y del Coloso, con que se congratulan mutuamente de haber rechazado al enemigo común. Estos ataques, y asaltos se repetirán cada día atronando la ciudad, y con gran pérdida de una, y otra parte; pues sólo en dos reductos del Coloso se han de gastar nueve arrobas de pólvora»³⁸².

La imponente presencia del Coloso no dejó indiferente a ningún espectador. Una de las razones por la que mereció la admiración del público fue la de ofrecer una vista soberbia³⁸³: «Hablando ingenuamente, Señor don Vicente, mirado el Coloso desde la

379 *Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquebisbe y virey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciutat en lo any 1797*, Valencia, 1797, p. 2.

380 *Demostraciones festivas*...p. 28.

381 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 9.

382 *Demostraciones festivas*...p. 33.

383 *Diario de Valencia* nº 62, jueves 31 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 245.

Bolsería forma una perspectiva que llena y reproduce una idea magnífica, en todos quantos miran este Gigantón, desde qualquier de los extremos de la Plaza»³⁸⁴. Pero, sobre todo, los valencianos se jactaron por haber conseguido mantener erguida la gran estatua después del intento frustado de los sevillanos con otro Coloso que habían creado para la visita de Carlos IV y María Luisa de Borbón a esa ciudad³⁸⁵: «Pero no hay cosa que tanto me admire, como el equilibrio con que se mantiene esa grande máquina dorada. Los señores sevillanos hicieron otro quando pasaron por aquella capital sus Magestades, pero el pobre Coloso se quedó arrimado a la pared, por no haber podido hacerle montar sobre las puntas de los peñascos: y éste se mantiene con mucha firmeza casi sobre sólo los talones»³⁸⁶.

Pero, lo que resultó más forzado fue la justificación de una obra así dentro del contexto de las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera. Las crónicas y diálogos publicados durante esas jornadas se hacen eco de la extrañeza que causó a numerosos visitantes: «Mirando al Coloso ví los más estraños modelos de estampas que en todos mis años»³⁸⁷. Y así, por ejemplo, en uno de los coloquios publicados en el Diario se expresa de manera muy ocurrente la ignorancia de unos forasteros que deseaban contemplar el gran Coloso a pesar del absoluto desconocimiento de su significado.

«Cosme: *Constituits en dit puesto, que es ahon hia mes que mirar, plantarse enfront del Goloso, Carnoso, ò com nomenat siga, que será de veure; pues estará escarramat entre dos giques montañes el referit afarám: ¡Qué manáçes! ¡Qué cabòt! Éste, segons han contat tira sèt pams; y tot ell aplegará hasta els terrats. Per baix les cames (pareix) la procesò pasará, banderoles, carros, dences, roques, nanos y jagants.*

Jaume: *¿Quin animalot es eixe? ¿Y per quin significat et posarán en les festes?*

Cosme: *Pregúntau à un escolá; porque yo, com sabs molt bé, soch llech dels quatre costats»*³⁸⁸.

384 *Demostraciones festivas*...p. 28.

385 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 72.

386 *Demostraciones festivas*...p. 28. En diversos coloquios también se expresa el orgullo de los valencianos por haber superado a los andaluces. Sirva de ejemplo el siguiente: «Sento. *Vens qué polit y qué ayros els botiguers lo han posat, dando envidia al mismo Sol, à qui representa el tall. Qué de fortins y de barques que ya à hu y à altre costat! Tito. Si els valencians saben mes que el dimoni. Tito. En que quant lo rey aná a Sevilla, per obsequi intentaren el posar un altre Golós com este, y per mes que treballant los andalusos estaren, nunca pogueren trobar el quid de deret posarlo, y el deixarent arrimat á una paret». Sento el Formal y Tito Bufalampolla van a correr la bolta de la procesó, y fan una descripció de tot quant ya en ella, tant de altars y arcs, com dels demes adornos de la carrera, Valencia, 1797, p. 3.*

387 *Diario de Valencia* nº 58, domingo 27 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 229

388 *Rahonament y coloqui nou en que es manifesta el consell que tingueren el tio Cosme Nespla, de Benifaraig, Badoro Rico-paño, de Moncada, y Jaumet el Polinari, de Alfara pera elegir el millor mèdi ò arbitre de vindre à Valencia à veure les grans festes del beato Joan de Ribera; determinantse per comú dictámen, no convenia pegarse de gorra en ningun puesto, per los jascos que peguen els Pixavins als Pèpos, de que es fa relació: y demés justs motius que se expliquen en este paperet, segons vorá el curiós letor, Valencia, 1797, p. 2.*

Es decir, los concurrentes se sentían atraídos por la magnitud y porte del gigante, pero la gran mayoría eran incapaces de deducir que se tratase de una compleja alegoría del beato Juan de Ribera. Por eso, todo el afán de los comisarios de las fiestas fue explicar este difícil parangón por medio de su divulgación en prensa: «Esta gran máquina, que se pretende imitar para las próximas fiestas en obsequio de la beatificación del beato Juan de Ribera, puede contribuir mucho a la diversión de los concurrentes. Y sería muy laudable, que con la explicación arriba notada, y su retrato igualmente estampado, según el mejor original que pueda haberse, y amenizado con otras curiosas noticias, lo presentara el periódico anticipadamente a la curiosidad de los que con ansia esperan ver concluida la estatua del Coloso»³⁸⁹.

El ejemplo más significativo de este propósito fue la publicación, a expensas del Marqués de Jura Real, del grabado mencionado anteriormente que incluía una serie de poesías que pretendían ilustrar el parangón entre el Coloso de Rodas y el Patriarca Ribera. En primer lugar, en la imagen puede apreciarse la presencia del escudo episcopal del arzobispo Ribera en el arpa que porta el gigante en su mano izquierda. Se trata del emblema eucarístico formado por el cáliz con la hostia consagrada flanqueado por dos aras ardiendo, del que emanan unos haces luminosos. En la parte inferior de la stampa se aprecia el siguiente título: «La sexta Maravilla: *El Coloso de Rodas*», junto con una pequeña descripción de la estatua³⁹⁰ y la siguiente rima: «no te admire su arbol pues es figura del sol». Como puede comprobarse durante aquellos días fue muy frecuente el uso del símil entre Juan de Ribera y el sol. Apareció, por ejemplo, en algunos de los jeroglíficos que decoraron el Convento de Predicadores de la ciudad. También el predicador L. Ballester, en el sermón pronunciado el día 27 de agosto, hizo la misma comparación refiriéndose al nuevo beato: «Era Ribera un sol, que por todas partes esparcía rayos de beneficiencia y de bondad»³⁹¹. Y en algunas de las poesías escritas por los gremios para ser arrojadas durante la procesión puede comprobarse el empleo de idénticas alegorías: «*Lo beato Ribera preheminet/ ab nostre carro va com sol brillant/ de gloria y de virtuts ab lluiment,/ en amar a sols Deu sempre incesant*»³⁹². Con ellas, parece

389 *Diario de Valencia* nº 32, martes 1 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 126.

390 La descripción es la siguiente: «Su estatura será de 40 palmos, y estribará sobre dos peñascos de 30 palmos. Como se presenta se deberá colocar en la plaza del Mercado, manifestando un Arco Triunfal. A expensas del cuerpo de especieros». Castillo y de Almunia, P., [Marqués de Jura Real], *La sexta maravilla: el Coloso de Rodas. Poesías de un comisionado al presente asunto*, Valencia, 1797, p. 1.

391 Ballester, L., *El Irreprehensible. Oración paengírica*...p. 37.

392 *Poesías que se han de arrojar al pueblo desde el carro triunfal del gremio de esparteros y alpargateros en las funciones con que esta Muy Noble Leal y fidelísima ciudad de Valencia celebra la beatificación del excelentísimo e ilustrísimo señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, arzobispo y virrey de Valencia en los días 26, 27 y 28 de agosto de este año 1797*, Valencia, 1797, p. 1.

quererse traer a la memoria las palabras empleadas por el Papa Pío V ante los cardenales para referirse a Juan de Ribera: «Es una lumbrera de España, raro exemplo de virtud y bondad, dechado de buenas costumbres y santidad: tanto que yo me confundo, oyendo lo que oigo, de su humildad y modestia»³⁹³. Y también a las que figuraron en el Breve pontificio de beatificación: «Por lo qual brillando él entre los demás prelados de España, como la luz que puesta en el candelero alumbra a todos los de la casa...»³⁹⁴. Pero, sobre todo, la identificación de Juan de Ribera con el astro solar sirvió como clara alusión a su intervención en el delicado problema de los moriscos. Se apunta a su decisiva contribución en la disolución del peligro de los musulmanes falsamente convertidos al cristianismo, asociados visualmente a las tinieblas y la oscuridad: «El Coloso de Rodas representaba al *Sol*: ¿qué figura más representativa del beato Ribera Sol de nuestra España, cuyas luces desterraron las sombras de Mahoma, y cuyo calor santo fomentó el heroísmo de aquellos antiguos españoles?»³⁹⁵. Es lógico, por tanto, que se haya recurrido a la imagen del dios Helios, dios del sol en la mitología clásica. También la tina con fuego que portaba en la mano derecha el dios de la luz fue explicada como símbolo de la luz con la que el prelado guiaba a las almas hacia su salvación: «El Coloso tenía en la mano un farol para dirigir de noche a los inciertos navegantes: ¿quién mejor que Ribera con la luz del exemplo en la mano, guió a los pecadores en la noche del pecado al puerto de la Gracia?»³⁹⁶.

Pero, también, esta fuente clásica fue empleada por los intelectuales dieciochescos para hacer un rebuscado paralelismo entre el colosalismo de la escultura de Rodas y la magnitud de las virtudes cristianas del nuevo beato. La gran altura de la invención de la Plaza del Mercado fue interpretada como metáfora de las virtudes del prelado: «El Coloso tenía de altura setenta codos: ¿qué mayor elevación que la de Ribera, cuyas agigantadas virtudes solo pudieron medirse con la vara de la Gracia?»³⁹⁷. Y, de la misma manera, el tiempo que Cares de Lindos invirtió en la ejecución de su escultura sirvió para hacer una compleja analogía con la vida del beato: «El Coloso tardó en perfeccionarse doce años: ¿cuántos años no trabajó en su perfección mística nuestro Ribera verdadero Coloso de las virtudes?»³⁹⁸. Esta misma visión se muestra también con gran claridad en las poesías que acompañaron a la ilustración que nos ocupa³⁹⁹:

393 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 57.

394 *Breve de beatificación*

395 *Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros*, Valencia, 1797, pp. 3-4.

396 *Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros*, Valencia, 1797, p. 4.

397 *Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros*, Valencia, 1797, p. 4.

398 *Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros*, Valencia, 1797, p. 4.

399 La misma identificación, como se verá más adelante, serviría como justificación al gremio de perayres por no haber sacado en procesión ningún busto del Patriarca Ribera, sino haber empleado únicamente la imagen gigantesca de su patrón, san Cristóbal, como emblema de la magnitud de Juan de Ribera. Esta intención se muestra con gran claridad en la siguiente poesía:

«Al Coloso preparado

«¡A qué grado tan alto llega, alcanza
la Fe, la religión del Valenciano!
Obeliscos, Gigantes forma y alza
a honor de lo divino; y siempre humano,
(Por más que el vótor y aclamación le ensalza)
La soberbia asestarle será en vano:
Amor al Rey, a Patria, y de Dios gloria
es solo el blanco de su fiel victoria»⁴⁰⁰.

Resulta interesante comprobar cómo en el aparato efímero de las fiestas se repite constantemente el mismo eje interpretativo que se vio en la decoración de la Puerta de los Apóstoles de la Catedral: Juan de Ribera reconocido como pastor que trató constantemente de llevar a las almas hacia Dios por medio de la práctica de las virtudes cristianas representadas en los arcos de la *Obra Nova*. Pero todavía se matiza más esta visión, haciéndose un contraste entre la figura del Coloso y la de Juan de Ribera, haciéndose ver que el Coloso es una obra que en la Antigüedad trataba de enaltecer la vanidad, la soberbia...y que en cambio desapareció como consecuencia de un terremoto acaecido en el 222 a.C. Sin embargo se pone en contraposición este coloso de cartón queriéndose hacer ver que éste sólo debía remitir a una gloria que nunca perecerá porque fue realizado para enaltecer las glorias de un beato: «El Coloso fue fundado sobre dos peñas superiores al ímpetu de las aguas: ¿qué retrato más bello de la elevada santidad de Ribera, fundada sobre las dos basas de la humildad y temor santo, incontrastables a las glorias del mundo, y halagos de la presunción?»⁴⁰¹. Y a su vez querer mostrar la eternidad del nuevo beato que ya había ingresado en el ámbito celeste, como contrapunto del carácter efímero del Coloso de Rodas, destruido por un terremoto. Se hace alusión al inevitable final de la figura de cartón dispuesta en la Plaza del Mercado, pero en cambio su valor por querer más bien ser un reflejo de la gloria del nuevo beato. Como en todas las fiestas la intención es dar a conocer una realidad que está más allá del carácter efímero de todas las realizaciones

veo al Beato Ribera,
si al santo Christóval fuera,
sería más amado,
fue este santo agigantado
en virtud y corpulencia,
Ribera en virtud y ciencia
fue de grande elevación,
y entre los dos conexión
veo, y gran correspondencia».

Poesías del gremio de perayres en la fiestas de la beatificación del beato Juan de Ribera que celebra en esta ciudad de Valencia en los días 26, 27 y 28 de agosto de este presente año 1797, Valencia, 1797, p. 2.

400 Castillo y de Almunia, P., [Marqués de Jura Real], *La sexta maravilla: el Coloso de Rodas. Poesías de un comisionado al presente asunto*, Valencia, 1797

401 Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros, Valencia, 1797, p. 4.

elaboradas para las fiestas.

«Desvaneciöse, en fin, la obra aquella;
El COLOSO rindiöse a un terremoto;
ya jamás volvió a ser cosa tan bella.
Tendrá también el nuestro cierto coto,
pero para su fin no le hará mella:
el representa al día un pio voto,
pues todo el gran sentir de su amor grato
es celebrar las glorias de un BEATO»⁴⁰².

Todas estas interpretaciones resultaron incomprensibles a sus coetáneos. En las crónicas pueden leerse todo tipo de reacciones contrarias al lenguaje retórico de este artificio. Algunos se hacen eco de la imposibilidad de ver en esa escultura de cartón piedra la imagen del beato con expresiones como esta: «¡Pero el Coloso! Fuertes anteojos se necesitan para ver al beato Ribera mirando aquel parapeto». También porque a mucho les pareció estridente e incluso ridícula aquella invención para simbolizar a la figura de Juan de Ribera. En los diálogos se alude a la estatua con tono despectivo, con denominaciones como «avestruz, animalot, gigantot...». Es decir, resultaba poco adecuada o incluso poco decorosa, considerando que debía representar a un beato, como dio a entender Antonio Gradas en su carta interesada al gremio de especieros:

«¡El Coloso! el Coloso, señores míos, es un figurón en pelota, sin más adornos que su estampa, en cueros como nuestra madre Eva, estirado sobre dos peñas a tiro de garrote como un Currutaco, sin más habilidad que dexas pasar por debaxo de sus calzones a las naves [...]. ¿Qué tiene que ver todo esto con un Eclesiástico Virey, Arzobispo, Patriarca y Beato? Esto es sacar a todo un don Juan de Ribera con guitarra a los pies y chinelas en las manos [...]. Señores míos, ustedes ya lo ven, el caso será muy negro: los entendiditos de dentro y fuera de la ciudad tendrán mucho que charlar, y ustedes con las manos a la cabeza tendrán que esconderse a llorar su pecado»⁴⁰³.

Pero una de las mayores críticas no fue tanto al ingenio en sí, sino a todos los ríos de tinta con que los interesados quisieron explicar el sentido del Coloso de Rodas. Quisieron acercar a los espectadores al gran arco de triunfo mediante toda esta literatura, pero al final produjo un efecto contrario: el rechazo. Unos porque veían que muchos de

402 Castillo y de Almunia, P., [Marqués de Jura Real], *La sexta maravilla: el Coloso de Rodas. Poesías de un comisionado al presente asunto*, Valencia, 1797

403 Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros, Valencia, 1797, p. 4.

estos romances, relatos eran forzados, carecían de credibilidad, se empezó a divulgar que el verdadero Coloso de Rodas no había existido por lo que esto quitaba credibilidad a su imitación. Pero, sobre todo, acusaron a todos, comisionados, escritores de que su único móvil había sido el económico como se desprende de algunos de los textos:

«Uno se abanza a formar
una prosa muy completa
de la historia del Coloso
y de estampa la pertrecha.
Y sin duda no fue errada
para el bolsillo la idea:
díganlo los emisarios,
o satélites de la imprenta»⁴⁰⁴.

El 30 de agosto de 1797 el Coloso Ribera llegó a su final al ser derribado por orden de los comisarios de las fiestas imitando el destino de la auténtica escultura del puerto de Rodas⁴⁰⁵. A pesar de las críticas recibidas, hay que reconocer la importancia del Coloso de Rodas valenciano tanto por haberse convertido en el centro neurálgico de las celebraciones por la beatificación de Juan de Ribera, como por el hecho de haber sido el último gran gigante efímero de la fiesta barroca.

Carros triunfales e invenciones gremiales de la procesión del 27 de agosto

Como se ha indicado anteriormente, el día más señalado de las fiestas fue el domingo 27 de agosto en el que se celebró la Misa solemne en la Catedral por la mañana y, acto seguido, salió la procesión por las principales calles de la ciudad⁴⁰⁶. La ruta procesional debía pasar por los lugares concretos relacionados con el beato o santo en cuestión y, por ello, era concebida como una auténtica peregrinación. Esto explica la diversidad de

404 *El tío Pedro Tomillo, natural de Pampliega, le pide a don Toribio Xixon, castellano rancio de los caballerescos solares del Cubillo (existente en esta ciudad en las fiestas que se celebran en honor del beato Juan de Ribera) le cuente por escrito las particularidades que ocurren en ella. Lo que executa del modo siguiente*, Valencia, 1797, p. 2.

405 Para ello serraron las piernas de la figura de cartón y atándolas la hicieron caer queriéndose reproducir así el terremoto que acabó con el auténtico Coloso de la Antigüedad. Mínguez Cornelles, *op.cit.*, 1990, p. 74.

406 Así se anunció en el Diario de Valencia publicado ese mismo día: «En la Metropolitana Iglesia se celebra solemne fiesta al Beato Juan de Ribera, con asistencia de la muy Ilustre Ciudad, asistiendo de medio pontifical nuestro dignísimo prelado el ilustrísimo señor don Juan Francisco Ximenez del Río, y predicará el señor don Francisco Cano y Urrea, canónigo magistral de la misma Iglesia y por la tarde se hará una solemne procesión». *Diario de Valencia* nº 58, domingo 27 de agosto de 1797, Valencia, 1797, p. 232. Durante esa misma jornada también se celebró una misa solemne en el Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*.

circuitos que se dieron en las procesiones valencianas durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, todos los recorridos debían tener su paso obligado por algunos de los edificios más emblemáticos de la ciudad como la Catedral, Palacio Arzobispal o la sede del municipio. Y, además, era necesario respetar el trazado urbanístico de algunas calles y plazas que, por su amplitud, eran más propicias para el desfile de los carros procesionales e ingenios⁴⁰⁷. En este sentido, durante las fiestas por el beato Juan de Ribera, tuvo una especial relevancia la Plaza del Mercado, tanto por ser el centro neurálgico de la capital del Turia como por haberse convertido en el lugar de mayor concentración de invenciones creadas por los gremios. Pero, ante todo por la presencia del Coloso de Rodas bajo el cual debían pasar todas las rocas de la procesión generando la mayor expectación de las jornadas festivas como se explicó anteriormente. Ante la previsión de la gran afluencia de público forastero que recibiría la ciudad con ocasión de estas celebraciones, en la sesión municipal celebrada el 24 de julio de 1797, se propuso ampliar la carrera de la procesión que había sido aprobada anteriormente⁴⁰⁸. El recorrido definitivo fue publicado el 4 de agosto de 1797 en el Diario de Valencia:

«Para conciliar la extensión y comodidad necesaria en la procesión del Beato Juan de Ribera, con el ensanche que necesita la mucha gente que concurrirá a tan plausible función, se ha acordado, que en lugar de la carrera que se dixo en el Diario 3 del pasado, se verifique la siguiente. Saldrá de la Iglesia Mayor por la Puerta que llaman de los Apóstoles, tomando la calle de Caballeros por frente las Casas Consistoriales de la Muy Ilustre Ciudad, Real Audiencia, siguiendo por la expresada calle hasta el Tosal, calle de la Bolsería, plaza del Mercado, y por el Convento de la Merced als Porchets, tomando a la derecha la calle de San Vicente, hasta el Convento de San Gregorio, dirigiéndose a la izquierda por frente la Iglesia de la Sangre y también por la izquierda a la plaza de San Francisco, en la que tomando a la derecha se encaminará a la calle de las Barcas, plaza de este nombre, hasta el Colegio de Santo Tomás, por el que entrará a la calle de la Universidad y a las quatro esquinas de la calle de la Nave, por esta se encaminará la Procesión a la Real Intendencia y Plaza de Santo Domingo. En cuyo estado harán mansión los oficios, comunidades y cleros, y sólo los cabildos eclesiásticos y secular se dirigirán a la Iglesia del Real Colegio del Beato, y haciendo en ella la rogativa, volverán a incorporarse con el resto de la Procesión, la que después de la plaza de Santo Domingo tomará la calle del Mar, siguiendo hasta la de las Avellanas por frente de la Iglesia de Santo Tomás, Palacio del Ilustrísimo señor arzobispo y entrará por

407 Por ejemplo, el recorrido de las procesiones y desfiles valencianos incluía siempre la Calle Caballeros y Bolsería, así como la Plaza del Mercado por el centro neurálgico de las fiestas donde tenían lugar también espectáculos taurinos, representación de comedias, bailes, castillos de fuegos artificiales, etcétera. Ver Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 56.

408 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 219.

la puerta de este nombre. En inteligencia, de que los carros y demás invenciones, que por su magnitud o disposición no puedan entrar por la calle de las Avellanas, deberán seguir por frente del Convento de Santa Tecla a la calle de Campaneros y en la plaza del Miguelete concluirán»⁴⁰⁹.

Como puede comprobarse el paso obligado en esta procesión fue la fundación del beato Juan de Ribera, lo que hizo que toda la comitiva tuviese que pasar por la calle de la Universidad haciendo parada en las esquinas de la calle de la Nave donde se encuentra el Colegio del Patriarca. Los cabildos eclesiástico y secular se vieron forzados a retirarse de la procesión para hacer la rogativa ante las reliquias del beato custodiadas en la capilla del Colegio teniéndose que incorporar más adelante al habitual recorrido procesional. La disposición jerárquica de la procesión constaba de dos partes bien diferenciadas. En primer lugar, el desfile de los gremios encabezados por su estandarte y seguidos por los miembros del oficio y una segunda parte formada por las comunidades religiosas y cleros⁴¹⁰. Tras el paso de cada agrupación conventual o parroquial se cerraba la marcha con un tabernáculo llevado sobre andas con la imagen del titular de la iglesia u orden. Dichos tabernáculos eran de carácter efímero, y se adornaban profusamente por medio de flores de seda formando arcos y tronos. El último puesto de la procesión era ocupado por los cabildos eclesiástico y secular⁴¹¹.

En la cabeza de la procesión salieron seis rocas propiedad del Ayuntamiento, que se sacaban todos los años en la festividad del *Corpus Christi*, con la siguiente temática: el misterio de la Santísima Trinidad, la Fe, el arcángel san Miguel, la Inmaculada Concepción, san Vicente Ferrer, como santo protector de la ciudad de Valencia, y por último Lucifer con los ángeles malos⁴¹². A continuación hacían su aparición tres reyes de armas con dos banderolas y un estandarte en medio representando las insignias de la ciudad. Y detrás de estos desfilaban los cuerpos, gremios y oficios en orden de antigüedad, del más nuevo al más antiguo⁴¹³. Todos ellos portaban banderas con las divisas del gremio rematadas por la imagen de su santo patrón. Aquellos oficios que se lo podían permitir, sacaban carros procesionales que solían ser de lo más lucido de la procesión. Cada bandera era acompañada por la música del tambor y la dulzaina que amenizaba el paso de los carros: «es preciso suponer que todos ellos llevan también

409 *Diario de Valencia* nº 35, 4 de agosto de 1797. pp. 139-140.

410 Las representaciones de estos últimos iban precedidos por cruces procesionales que los sacristanes de las parroquias habían adornado con el mayor esmero.

411 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 147.

412 *Relación de las festivas demostraciones...* p. 22. La presencia de estos carros no era habitual en todas las procesiones de la ciudad de Valencia. Por ejemplo, se tiene constancia de que no participaron en el centenario de la conquista de la ciudad de Valencia por Jaime I celebrada en 1738, pero sí encabezaron la procesión por el centenario de san Vicente Ferrer en 1755. Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 154.

413 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 147.

sus banderas de fino damasco, guarnecidos los cantos con franjas, y las costuras con galón de oro, y muchas de ellas con grandes trofas bordadas de plata y oro, con armas e insignias del gremio. Y pendientes de la asta muchos cordones de seda y oro, con que los asistentes ayudando al que las lleva, la mantienen de los vayvenes que pueden dar a un lado o al otro, y al remate de la misma asta el santo que es patrón del gremio»⁴¹⁴. De nuevo, en los libros de fiestas del siglo XVIII no se incluyeron grabados de los carros de triunfo gremiales, pero, por las descripciones, se puede deducir que eran muy semejantes a los del siglo precedente con dos variantes fundamentales: la naviforme y la zoomorfa⁴¹⁵. En ellos se acostumbraba a combinar la imagen del beato Ribera junto con alusiones a las labores desempeñadas por los gremios. En muchos casos se incluía en el carro a jóvenes o niños que arrojaban a los espectadores poesías⁴¹⁶ o productos propios del oficio. Era también habitual, si el presupuesto lo permitía, que acompañasen al séquito animales, mojigangas, danzantes o torneos que distraían al público y amenizaban las muchas horas que duraba la carrera⁴¹⁷.

En la procesión que nos ocupa desfilaron un total treinta y dos gremios en el siguiente orden: caleseros, chocolateros, pasteleros, xalmeros, cajeros, torneros, tragineros, caldereros, colchoneros, corredores de cuello, roperos, guanteros, horneros, cortantes, molineros, alpargateros, cuberos, zurradores, sogueros, correjeros, campaneros, herreros, cerrajeros, pescadores, armeros, carpinteros, zapateros, tundidores, sastres, curtidores y peraires⁴¹⁸. Como puede desprenderse de las descripciones llegadas hasta nosotros existió una gran desigualdad en el lucimiento de los gremios en la procesión. Algunos de ellos se vieron obligados a salir tan sólo con ciriales, mientras que otros pudieron participar hasta con dos rocas, danzas y otros ingenios. Estas grandes diferencias dependieron en gran medida del número de miembros del oficio en cuestión, así como de su grado de

414 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 23.

415 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 147.

416 Se tiene constancia de que dichas poesías aparte de ser arrojadas entre los asistentes de la procesión, también fueron vendidas junto a biografías del beato y su novena. Libros. Sirva de ejemplo esta noticia del *Diario de Valencia*, «En el Despacho principal de este Diario se hallan de venta la Vida del Beato Juan de Ribera, su Novena y varias poesías de los Gremios, con otros papeles alusivos a las fiestas pasadas», *Diario de Valencia* nº 62, jueves 31 de agosto de 1797, p. 247.

417 Las procesiones arrancaban siempre a las tres de la tarde y se prolongaban por espacio de siete u ocho horas. En el caso de la procesión del beato Juan de Ribera se tiene constancia de que finalizó a las once de la noche.

418 Como se ha indicado anteriormente en el desfile de los gremios se seguía el orden de antigüedad, del más nuevo al más antiguo. De esta manera el gremio que encabezó la procesión fue el de caleseros los cuales, según J. Cruilles, figuraban en el último lugar de las nuevas agremiaciones y concurrieron por primera vez en las solemnidades públicas con motivo del centenario de los Desamparados en 1767. En cambio, el gremio de peraires era reconocido como el de mayor antigüedad y por tanto ocupaba el lugar más privilegiado que el resto de los oficios, más cercano a las comunidades y cleros y, por tanto, a las reliquias del beato Ribera. Según J. Cruilles la existencia de este gremio consta en un privilegio de 1283 y era ya considerado como el primero entre los oficios industriales. Ver Cruilles J., *Los gremios de Valencia: memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*, Valencia, 1883. pp. 55 y 153.

riqueza ya que ellos mismos debían sufragarse todos los gastos. Describir todos los carros gremiales sería demasiado prolijo así que se procederá a agrupar aquellos que presentaron características similares haciendo un análisis más exhaustivo de los más destacados.

El gremio de corredores de cuellos⁴¹⁹ se vio obligado a participar en la procesión provisto tan sólo de ciriales. Según los cronistas el motivo de esta escasez de medios fue el reducido número de miembros con el que contaba el oficio: «estos, inflamados del afecto, determinaron acompañar con ciriales; cuyos individuos, por ser corto su número, no pudieron manifestar con expresiones su cordial devoción del beato Patriarca»⁴²⁰. En situación similar se encontraron los oficios de colchoneros, caldereros, tragineros, xalmeros, cuberos y zurradores, si bien todos ellos pudieron sacar en andas al menos la imagen de su santo patrón⁴²¹. Otros, en cambio, presentan mayor interés ya que contaron con carros procesionales que portaban la figura del nuevo beato, lo cual indica que el gremio dispuso de medios suficientes para su ejecución. La relación sobre la procesión llegada hasta nosotros omite, en la mayoría de los casos, cualquier detalle sobre la apariencia que debieron tener las citadas tallas del beato, lo cual dificulta poder extraer alguna conclusión al respecto. Los cronistas se limitaron a realizar descripciones similares a esta: «Estos (el gremio de caleseros), creyéndose un cuerpo obligado a manifestar el afecto al beato Patriarca, determinaron formar un hermoso carro que tiraban quatro lucidos y ayrosos caballos primorosamente enjaezados con mantillas, gallardetes y cintas de muchos colores. Iba colocado bajo un magnífico dosel el beato»⁴²². Lo mismo sucede con los bustos del gremio de chocolateros, pasteleros, cajeros, guanteros, horneros, alpargateros, cerrajeros y zapateros, en los que tan sólo se cita que se colocó la imagen del beato pero sin ningún tipo de precisión⁴²³. Un dato interesante se desprende de un documento conservado en el archivo del Colegio del Patriarca en el que el clavario del gremio de alpargateros solicitaba al rector de dicho Colegio la obtención de una reliquia de Juan de Ribera para colocarla dentro del busto que el gremio elaboró para la procesión de 1797 con el fin de lograr una mayor devoción de los maestros del gremio hacia el nuevo beato. Es decir, los bustos procesionales tenían una doble finalidad. La primera

419 El marqués de Cruilles no menciona la existencia de este gremio.

420 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 25. En condición semejante se encontró el gremio de armeros, los cuales tan sólo pudieron portar su estandarte en la procesión: «llevaban estos su bandera, que es de damasco azul con galones de oro, en cuyo remate va colocada por divisa una celada y un murciélago, por ser las mismas armas que el señor rey don Jaime les concedió después de la conquista». *Relación de las festivas demostraciones...*p. 31.

421 Los colchoneros portaron en andas a su patrona a la Nuestra Señora de las Nieves, los caldereros a san Juan Evangelista, los tragineros a la Virgen y san José representados en el episodio de la Huida a Egipto, los xalmeros a san Antonio Abad, los cuberos al Niño Jesús, los tundidores a la Purísima Concepción y a san Cristóbal, los zurradores a san Juan Bautista y los corregeros a san Sebastián. Ver *Relación de las festivas demostraciones...*pp. 25-30.

422 La negrita es nuestra. *Relación de las festivas demostraciones...*p. 23.

423 *Relación de las festivas demostraciones...*pp. 23-33.

la de exhibir ante toda la afluencia de público la imagen del nuevo beato moviendo el fervor de las gentes. Y en segundo lugar la de convertirse en un objeto de veneración permanente para los miembros del oficio. Traemos a colación la pequeña carta referida:

«Muy ilustre señor Retor:

Vicente Benet, maestro del gremio de esparteros y alpargateros, y vecino de esta presente ciudad, puesto a los pies de vuestra señoría dice:

Que por motivo de haber tenido el honor de encontrarse en el empleo de clavario en el año de beatificación del beato Juan de Ribera, mandé fabricar para asistir al acompañamiento de la procesión general un ymagen de dicho beato, muy especial, de medio cuerpo, la que existe en la sala capitular de dicho gremio. Y como el suplicante es muy afecto a dicho beato por muchos motivos y en especial por ser de línea de parte de madre del venerable Pedro Muñoz de Puzol, el que está depositado en ese Colegio, ha mandado a sus expensas fabricar un retablo, muy decente, en la Casa Capitular del gremio, en lo que ha colocado a dicho beato. Y quisiera alcanzar de la piedad de vuestra señoría una pequeña reliquia de dicho beato para colocarla con la debida decencia en el pecho de dicha ymagen para que los maestros que concurren puedan aumentar la devoción a dicho beato. Fabor (sic) que espera el suplicante de la piedad de Vuestra señoría»⁴²⁴.

Sin embargo, existen datos más minuciosos en las descripciones de los carros gremiales que causaron mayor expectación entre el público. En ellos, aparte de la imagen del beato Ribera y los santos protectores, se arrojaban poesías al público y salían también danzas e ingenios con las que se pretendía mostrar el buen hacer de los miembros del oficio. Es el caso, por ejemplo, del elaborado por el gremio de sastres:

«Con su acostumbrada y lucida ostentación formaron estos individuos un carro, que tiraban seis caballos ricamente enjaezados. Por delante iba un volante, y detrás un mancebo representando a un ángel, guiando con cintas el tiro. El carro fue de los más vistosos de la carrera por sus adornos y flores: sobre cuya eminencia se descubría el Sacramento y el beato Patriarca tributándole adoraciones. Igualmente se veían muchos ángeles repartiendo poesías alusivas al asunto. Seguía una danza de niñas, pero tan ricamente vestidas, que se dexó ver en ellas la habilidad misma del oficio. Últimamente, precedido del crecido número de individuos con abundancia de luces, iba en unas hermosas andas el beato Nicolás Factor y en otras su ínclito patrón san Vicente Mártir»⁴²⁵.

424 *Busto para la procesión con motivo de la beatificación de Juan de Ribera del gremio de alpargateros*, ACCC, caja 188 sin catalogar.

425 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 32.

También cabe destacar el carro de carpinteros el cual tenía forma de elefante «que con su trompa manifestaba derribar o maltratar a quantos objetos se le presentaban»⁴²⁶. Sobre el animal se descubría un nicho en cuyo interior se figuró al beato Juan de Ribera con capa pluvial arrodillado adorando el Santísimo Sacramento⁴²⁷.

En ambos casos, el elemento común de las respectivas representaciones del beato arzobispo fue presentarlo rindiendo culto al Santísimo Sacramento. Esto indica, de nuevo, una marcada intencionalidad por parte de las autoridades eclesiásticas de resaltar esta imagen del nuevo beato. Tanto en las hagiografías como en los sermones proclamados aquellos días se resaltó la faceta de Juan de Ribera como fundador del Colegio de *Corpus Christi* dedicado al culto de Jesús Sacramentado además de la gran devoción que el arzobispo profesó durante su vida al Santísimo Sacramento. Así se manifestó con el lienzo que sobre este tema se expuso en el Palacio Arzobispal, era un encargo catedralicio a uno de los artistas más destacados del momento, Vicente López Portaña, lo que indica que hubo una intencionalidad en convertirla en una de las imágenes canónicas del prelado.

Otro de los gremios más lucidos de la procesión fue el de chocolateros, que habían formado en su roca un nicho dentro del cual se dispuso la imagen del arzobispo Ribera acompañado de un niño disfrazado de ángel que tiraba pastillas de chocolate⁴²⁸ mientras que los maestros arrojaban sobre el público cáscaras de cacao y poesías⁴²⁹. Se han conservado algunas de estas poesías pudiéndose, gracias a ellas, conocer que la intención principal, además de la de rendir homenaje al nuevo beato mediante el lucimiento de sus ingenios, fue difundir las delicias del cacao publicitándose así el oficio de la corporación:

«Hernán Cortés, descubridor famoso
de Nueva España entre sus producciones
vio que el cacao fruto prodigioso
de dinero servía a las naciones
enterado de tales perfecciones
nos declaró su uso provechoso:
y entonces fue la época aplaudida
en que tuvo principio la bebida».

«Al beato Ribera muy devotos,
christianos, pios, fieles, placenteros,

426 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 31.

427 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 31.

428 En la procesión de 1767 también desfiló el gremio de chocolateros con tres oficiales elaborando chocolate y niños repartiendo pastillas a los asistentes. Cruilles, J., op.cit., p. 90.

429 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 24.

los individuos de chocolateros
consagran de piedad eternos votos,
y aunque en climas distantes y remotos
nace quien vivifica sus esmeros:
notando en Valencia la alegría
en carro triunfal salen este día»..

«Todos al nuevo beato
le festejan placenteros,
pero los chocolateros
brillan con más aparato»⁴³⁰.

Cerraba la comitiva de chocolateros «una danza niños vestidos de malteses, que al son de los panderetillos excutaaan sus habilidades» acompañados de un figurón que provocaba la risa entre los asistentes y un tabernáculo con el busto de san Vicente Ferrer, protector del gremio⁴³¹.

El carro de roperos solía exhibir su arte mediante el desfile de multitud de hombres disfrazados. Ya en la procesión de 1755 por el centenario de la canonización de san Vicente Ferrer los disfraces tuvieron un carácter exótico con grupos de individuos vestidos de turcos y la figuración de las cuatro partes del mundo⁴³². En el caso de las fiestas por la beatificación de Ribera se hizo algo similar. Abriendo el séquito iba una bandera turca con un turco a cada lado y dos soldados vestidos a lo romano que la precedían. A continuación se representaron las cuatro partes del mundo: América con dieciséis indios, Asia con ocho armenios, África con ocho moros y Europa con ocho españoles vestidos a la antigua. A todo este grupo le seguía una legión romana queriendo simbolizar al Imperio que durante tanto tiempo había dominado el mundo. A continuación el Gran Turco con unos soldados prisioneros y multitud de esclavos encadenados. A éstos le seguía una chusma de moros figurando estar huyendo del Patriarca el cual seguía a todo este cortejo desde su carro triunfal. Como puede comprobarse en otra alusión clarísima al protagonismo del nuevo beato en el episodio de la expulsión de los moriscos, de forma similar a cómo se había representado en la obra expuesta en la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia.

El cronista continúa describiendo la roca del beato Juan de Ribera «en la que

430 *Poesías que se han de arrojar al pueblo desde el carro triunfal del gremio de chocolateros en las funciones con que esta Muy Noble Leal y Fidelísima Ciudad de Valencia celebra la beatificación del excelentísimo e ilustrísimo señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, los días 26, 27 y 28 de 1797*, Valencia, 1979, pp. 1-2.

431 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 24.

432 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, pp. 149-150.

se representaba un secretario escribiendo, y al lado del beato la Fe y la Religión»⁴³³. Como se vio en el caso de las decoraciones de la Catedral, es evidente que la intención del conjunto de personajes figurados, el secretario junto a la Fe y la Religión, era la de legitimar las disposiciones del Patriarca Ribera en el citado asunto de los moriscos. La presencia de las alegorías de la Fe y la Religión, también dispuestas en la *Obra Nova* de la catedral, querían poner en evidencia que la dolorosa resolución de la expulsión de los moriscos estaba legitimada por virtudes cristianas como el celo en la defensa de la fe, tal y como se había tratado de ejemplificar en las hagiografías dedicadas a Juan de Ribera y en los sermones predicados aquellos días. A continuación le seguían once niñas simbolizando a las once mil vírgenes de Santa Úrsula⁴³⁴. Por último estaba el tabernáculo de Santa Catalina, patrona del gremio junto con el clavario, mayoresales y maestros con sus luces⁴³⁵.

Una contribución importante a las procesiones valencianas fue la del gremio de peraires, como se recordará el de mayor antigüedad. Según V. Mínguez en las fiestas de 1755 y 1767 uno de sus carros portaba una gigantesca imagen de san Cristóbal, protector del gremio, causando una grandísima expectación entre los asistentes⁴³⁶. En la procesión por la beatificación de Juan de Ribera el gremio llevó también «sobre ruedas la imagen de san Christóval, venerada en la calle de la Corona, la qual tiene de alto veinte quatro palmos, y sobre sus hombros lleva al Niño Jesús. A los pies de dicha imagen se divisaba al Ermitaño, custodiado igualmente en la capilla de la referida calle; el qual con lo crecido de su estatura manifestaba ya ser compañero del robusto mártir»⁴³⁷. Las poesías del citado gremio que se arrojaron en la procesión indican que el gremio pretendió homenajear al nuevo beato Ribera mediante la gigantesca imagen del santo Cristóbal, equiparándolo al Coloso de Rodas de la Plaza del Mercado, alegoría del Patriarca.

«De esta ciudad de Valencia
es el más antiguo gremio,
y de justicia por premio
merece la preferencia;

433 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 26.

434 Según la tradición, santa Úrsula era una joven que se convirtió al cristianismo en el siglo V queriendo consagrar su vida a la virginidad. Viajó hasta Roma y allí fue recibida por el papa Ciriaco el cual la bendijo y consagró sus votos de virginidad. Al regresar a Germania fue sorprendida por los ataques de los hunos y Atila se enamoró de ella, pero Úrsula se resistió y fue martirizada junto con otras doncellas que también quisieron mantenerse en la castidad. Con la presencia de este episodio se quiso resaltar una vez más la castidad del nuevo beato.

435 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 26.

436 Dicha imagen presidía el altar de la capilla de la calle Corona perteniente a la corporación de peraires. Se tiene constancia de que medía veinticuatro palmos de alto y se cita a Tomás Comeragues como su artífice. Ver Mínguez Cornelles, V., op.cit, 1990, p. 153.

437 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 33.

por esto se diferencia
en esta grande función;
porque saca a su patrón
en obsequio de Ribera,
y el que igualarle quisiera
se verá en gran confusión».

«Al Coloso preparado
Veo al Beato Ribera,
si al santo Christóval fuera,
sería más amado,
fue este santo agigantado
en virtud y corpulencia,
Ribera en virtud y ciencia
fue de grande elevación,
y entre los dos conexión
veo, y gran correspondencia».

«El que del Cielo es atlante,
pues en sus ombros lo lleva,
de su amor sacan por prueba
los perayres muy triunfante:
el beato Juan de Ribera,
pero en lo santo lo era;
y aún se debió de exceder,
que a más tuvo que atender
de su vida en la carrera»⁴³⁸.

No elaboró, por tanto el gremio, ningún busto de Juan de Ribera, sino que se sirvió únicamente de la colosal imagen de san Cristóbal como rebuscada alegoría del beato Juan de Ribera. Seguían a esta figura los miembros del oficio con luces acompañando a sus patronos, la Santísima Trinidad y san Miguel.

El carro procesional del gremio de cortantes⁴³⁹ merece un estudio en profundidad. En él, como se expresa en las crónicas, se quiso rendir homenaje al Patriarca y a Pedro

438 *Poesías del gremio de perayres en la fiestas de la beatificación del beato Juan de Ribera que celebra en esta ciudad de Valencia en los días 26, 27 y 28 de agosto de este presente año 1797*, Valencia, 1797, pp. 1-2.

439 Este era el nombre con el que se conocía al gremio de carniceros considerado como uno de los más honrosos y destacados de la ciudad de Valencia tanto por su antigüedad, pues también constaba en el privilegio de 1283 como por su lucimiento en las fiestas. Cruilles, J., *op.cit.* pp. 101-105.

Ginés de Casanova, hijo de maestro cortante, que desempeñó los cargos de provisor del arzobispo Ribera, pavorde de la Catedral y, desde 1609, obispo de Segorbe: «Quiso este gremio manifestar en esta ocasión la gratitud al beato Patriarca, por el distinguido aprecio de su provisor don Pedro Ginés de Casanova, hijo de maestro cortante, bautizado en la parroquial de los Santos Juanes de la ciudad de Valencia, y obispo que fue de Segorbe»⁴⁴⁰. Las poesías del gremio con motivo de la beatificación de Ribera hacen explícita esta intención:

«Don Pedro Ginés, hijo excelente
de nuestro gremio heroyco, fue querido
del beato Ribera, y ascendido
por ser en el derecho inteligente
a provisor, donde adquirió prudente
el renombre de sabio y entendido
justo motivo, digno, interesante
para que se envanezca el fiel cortante»⁴⁴¹.

Se tiene constancia de que este gremio acostumbraba a sacar en las procesiones animales vivos, habitualmente toros⁴⁴². En este caso su paso se abrió con un carro, de los más ricos de la procesión, tirado por cuatro bueyes muy bien ajaezados. Delante de él iba un toro suelto con un joven vestido de ninfa simbolizando la justicia⁴⁴³. La roca tenía forma de nave en cuya proa, en forma de águila dorada, iba un joven vestido de ángel repartiendo versos⁴⁴⁴. El centro estaba formado por cuatro arcos que creaban un pórtico de orden compuesto en cuyas esquinas se dispusieron cuatro grandes jarros de flores. Sobre él se colocó un pabellón repleto de damascos y en la parte trasera una gran rueda con resplandores y una cúpula con otros cuatro jarros de flores. Sobre ella un trono de nubes en la que sobresalía, bajo palio, la divisa del gremio: la custodia del Santísimo

440 *Relación de las demostraciones festivas...*p. 27.

441 *Breve descripción del carro triunfal con que el ilustre gremio de cortantes de esta nobilísima y leal ciudad de Valencia contribuirá por su parte al lucimiento de la procesión el día 27 de agosto de 1797, que se ha de hacer en la expresada ciudad de Valencia con el plausible motivo de la beatificación del venerable y excelentísimo don Juan de Ribera, arzobispo, virrey y capitán general de la misma, Valencia, 1797*, pp. 16-17.

442 Mínguez Cornelles, V., *op.cit.*, 1990, p. 151. En este sentido J. Cruilles destaca su intervención en la procesión de 1759 por la canonización de santo Tomás de Villanueva en el que los cortantes recibieron un premio por haber hecho un carro que representaba un pasaje de la vida del santo puesto en oración ante un crucifijo en un monte con pastores y ganado. También resalta el autor la procesión de 1767 en la que sacaron un risco con aves y animales de caza vivos y un cazador con escopeta que les disparaba y cuatro toros bravos tirando del carro. Cruilles, J., *op.cit.*, pp.104-105.

443 *Relación de las demostraciones festivas...*p. 27.

444 Algunos de estos versos fueron transcritos en el pequeño opúsculo donde se describe con gran detalle el carro triunfal del gremio de cortantes.

con una serie de jeroglíficos. La parte trasera, o popa, estaba formada por un peñasco del que «nacía un cogollo de palmas, que daba a entender la amenidad del país»⁴⁴⁵ y en torno al aparato una serie de ramas de cuyos extremos pendían cuatro óvalos⁴⁴⁶. Por último, este conjunto se remataba con una rama en forma de azucena de cuyo centro salía la personificación de la ciudad de Valencia de cuerpo entero.

El centro de la estructura descrita estaba constituido por una serie de gradas sobre las que destacaba el beato Ribera con un memorial en la mano en ademán de entregárselo a su provisor Ginés de Casanova. Entre la segunda y tercera grada se podía distinguir a una mujer vestida a la española en acto de suplicar al arzobispo. Probablemente se quiso representar un episodio ocurrido cuando don Juan ocupaba el cargo de virrey, referido en su proceso de beatificación. Se trata del caso de una viuda que llevaba un pleito de importancia y pidió ayuda a Ribera alegando motivos grandes de sospecha de parcialidad en el juez. El arzobispo dispuso que se comenzase la causa y que se procediese con toda rectitud. Sus palabras impresionaron tanto al juez que cambió de parecer pronunciando la sentencia a favor de la viuda. Cuando terminó el pleito se vio obligado a decir: «verdaderamente este señor es un santo. Yo estaba ciego con favorecer a una persona, y con sólo la vista del Patriarca y dos palabras que habló en consejo, cobré luz y descargué mi conciencia»⁴⁴⁷.

«No se contenta este gremio
en expresar con primor,
y magnífico esplendor
de sus obras el ingenio;
no necesita proemio
tan sencilla explicación;
Gines Y Ribera son
los personajes que ves,
y una muger que a sus pies
implora su protección»⁴⁴⁸.

Los óvalos en torno al carro representaban otros pasajes con Ginés de Casanova y el Patriarca de protagonistas. Los dos primeros hacían alusión al tema de la Justicia practicada por ambos, cuya personificación encabezaba el carro triunfal. Así en ambos aparecían ambos personajes en actitud de consulta y registrando papeles puestos sobre

445 *Relación de las festivas demostraciones...*p. 27.

446 *Breve descripción del carro triunfal...*pp. 3-6.

447 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 390.

448 *Breve descripción del carro triunfal...*p. 17.

una escribanía⁴⁴⁹. Según la relación más completa sobre este carro triunfal con el primero de ellos se quería aludir a la oposición al curato de Algemesí, en la que el prelado pidió consejo a Ginés de Casanova para impedir verse cegado por la predilección que experimentaba por uno de los aspirantes⁴⁵⁰. Así rezaba también la siguiente redondilla compuesta por los miembros del gremio: «Al doctor Pastor nombró por cura de Algemesí, mas antes de hacerlo así de Ginés se asesoró»⁴⁵¹. Y, por otra parte, el segundo medallón se refería al consejo dado por Juan de Ribera a Su Majestad el rey para disuadirle de la firma de paz con ingleses y holandeses: «Escribió al tercer Filipo implorando no se uniese con el inglés y que viese, mandó a Ginés, tal escrito»⁴⁵².

En el tercero se representó al beato en la cama y a Ginés de Casanova en la cabecera. En él se quiso hacer alusión a la última enfermedad y muerte de Ribera en las que el obispo de Segorbe estuvo presente. De hecho, se tiene constancia de que, en cuanto supo de la enfermedad del prelado, Casanova se puso en camino para acompañar a su amigo hasta el momento de su defunción⁴⁵³. Así se mostraba también en los versos que arrojaba el ángel en la proa del carro: «*Nostro fill Gines amat de Segorbe bisbe prudent vingué de allà diligent a auxiliar a seu prelat*»⁴⁵⁴. El lienzo que en la actualidad cubre el sepulcro del santo da testimonio también de este episodio. Es una obra ejecutada en torno al mismo año de 1797 en la que el pintor Juan Bautista Suñer ilustró el momento de la última comunión de Ribera [fig. 49; cat. 47]. F. Tarín y Juaneda identificó al personaje que da la comunión al Patriarca con Ginés de Casanova: «entre otros personajes que se representan en aquel cuadro, están el vice-rector del Colegio que la administra (la comunión), monseñor Casanova, obispo de Segorbe»⁴⁵⁵.

Por fin, en el último de los óvalos aparecía el prelado de Valencia sobre un féretro mientras que Casanova celebraba una misa. Juan de Ribera había muerto el 6 de enero de 1611 en el Colegio de *Corpus Christi*. En un primer momento determinaron poner su cuerpo en un túmulo delante de la capilla de San Mauro. Pero, para evitar desagrazos, fue trasladado a un féretro para que pudiese ser contemplado por todos los que acudieron a despedirle:

«Dijous a 6 de giner 1611 a les tres hores del matí morí en lo seu col·legi de Corpus Christi lo ylustris i excelentisim señor don Joan de Ribera, Patriarcha de Antiochia y Archebisbe de Valencia y combrega tocadets dotze hores de dita nit yl

449 Breve descripción del carro triunfal...pp. 10-11.

450 Breve descripción del carro triunfal...p. 10.

451 Breve descripción del carro triunfal...p. 18.

452 Breve descripción del carro triunfal...p. 18.

453 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 519.

454 Breve descripción del carro triunfal...p. 18.

455 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 57.

pernoliaren. Y mori com a sant perlat que era, nostre Señor lo tinga en la Sua santa gloria, yl posaren en vn tumulto dauan la capella de sant Mauro y lo divendres a 7 de dit anaren les parrochies y els monastirs a dirvn respons y lo disapte li posaren vna palma y una guirnalda a la ma dreta y ab una mitra de tafata blanch ab lo baculo en la ma Ezquerra y vestit de blanch ab escarpins blanch yl posaren en vn atahut forrat de vellut negre. Y vingueren de totes les parrochies huyt capellans áb ses creus y digueren missa de pontifical y prop les dotse hores de mig jorn lo posaren en dit atahut»⁴⁵⁶.

Al tercer día se celebraron las exequias y se ofició un *Requiem* solemne con la presencia del obispo de Marruecos, el de Corón y el de Segorbe. Es precisamente la temática de la imagen que está representada en el último de los óvalos, el prelado sobre un féretro y el obispo Ginés de Casanova oficiando una misa. Pero lo que realmente se quería subrayar con esta representación fue un hecho milagroso relatado por algunos de sus biógrafos con gran detalle. Jiménez hizo un elenco de toda una serie de favores que múltiples personas recibieron al contemplar al difunto y añadió:

«Pero aún sin comparación fue más asombroso el que se vio en el mismo día tercero de la lúgubre pompa en el ya yerto frío cadáver de nuestro don Juan difunto. Porque estando celebrando la misa mayor de requiem monseñor obispo de Marruecos, llegando a inclinarse para decir sobre la Hostia las misteriosas palabras de la consagración, se advirtió por muchos del numeroso concurso, que podían descubrir el venerable rostro del difunto arzobispo, que no solo comenzaba a ponerse colorado, hermoso y fresco, sino también a abrir sus ojos de forma, que al concluir las quedaron del todo abiertos y tan resplandecientes y llenos como si fueran de un cuerpo vivo. Y habiendo quedado en acto de veneración y obsequio hasta la Sagrada Comunión, repararon los mismos que, recibidas las sagradas especies, volvió no sólo a cerrarlos del mismo modo que los había abierto, sino también a observarse en su venerable rostro la misma agriada amarillez, que antes tenía de un agradable difunto»⁴⁵⁷.

Tiempo antes, también J. Busquets también se había hecho eco del mismo acontecimiento:

«El tercero día de las lamentables exequias, en el qual colocaron las venerables cenizas de nuestro prelado, con asistencia del cabildo y clerecía de todas las iglesias desta ciudad, gran concurso del pueblo, al tiempo de la consagración y

456 Porcar, J., *op.cit.*, p. 121.

457 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 359-360.

elevación de la hostia y caliz de la Missa cantada, que celebró el señor obispo de Segorbe don Pedro Casanova, se le encendió el rostro, abrió los ojos y los tuvo abiertos todo el espacio de tiempo de la consagración y elevación de la forma y caliz y poco a poco los volvió a cerrar, portento que la medicina atribuyó a milagro, por ver sucedido a tres días difunto, y la piedad al ardiente fervor de su devoción a este admirable Sacramento. Lo qual fue visto y admirado de los muchos que componían el concurso y se hallaron cerca del túmulo de el siervo de Dios como lo atestiguaron»⁴⁵⁸.

Lo que sí es cierto es que como afirma R. Robres en la biografía más reciente sobre san Juan de Ribera: «muchos testigos depusieron una circunstancia que juzgaban milagrosa, que el sagrado cadáver abrió los ojos durante el funeral desde el momento de la consagración hasta la comunión del celebrante»⁴⁵⁹. De hecho así consta en el sumario de la beatificación de Ribera conservado en el Archivo de la Congregación para la causa de los santos. Sirva de ejemplo la transcripción de los testimonios de algunos de estos testigos:

«Et quello che presisamente puol dire di quel giorno è che dicendo la messa il moderno Vesco Segobricense vedde, che nel alzare dell'ostia il Signore Patriarcha apri gli occhi finche fu alzato il Calice, et non gli serro d'una volta se non che pian piano si serrorno, in modo che il finire di serrare gli occhi fu doppo di haver alzato il Calice et che lo vedde benisso perche stava fuori della Capella Maggre appoggiato alla Capella della Madonna, et il Cattafaco stava dentro della Capella Maggre verso la Capella di San Mauro, et che il cattafalco stava alto piu di due huomini, perche mettevano una scala per salire et che haveva la faccia verso il Popolo, ma non si ricoda che havesse niente nella testa, ne nelle mani, et che lui quando vidde quello si stupi».

«Il Signore Patriarcha stava nel cattafalco verso la parte si S, Vincenzo Ferrer, et li pare che tenesse la testa più alta che li piedi, li quali teneva verso la parte del Cruciero et vidde, che il Signore patriarcha haveva una palma sopra di se, et anco il pattorale insieme con la palma, et che haveva una mitra et che non si ricorda di che colore fosse, ne meno se hevesse cosa alcuna nelle mani, et vidde che in altare l'ostia il vescovo Casanova che celebrava la messa per il Signore Patriarcha apri gli occhi»⁴⁶⁰.

458 Busquets y Matoses, J., *op.cit.*, p. 376.

459 Robres Lluch, R., *op.cit.*, p. 590.

460 *Valentina Canonizationis Servi Dei Don Joannis de Ribera Patriarcha Antiochia et Archiepiscopi Valentini*, Roma, 1620. ACS, mss 380, fols. 162-163.

Una de las poesías que el gremio arrojó al público confirma el significado del último óvalo analizado: «*La misa de cos present Gines á Ribera canta, y al alzar á Deu, encanta obrint los ulls, á la gent*»⁴⁶¹. El carro era seguido por los maestros del oficio que acompañaban con cirios las andas de la Virgen de los Desamparados y san Vicente Ferrer⁴⁶². La descripción del carro de carniceros es útil para comprender cómo en todo el aparato efímero de las fiestas se emplea la misma estructura del lenguaje emblemático. A la imagen deben necesariamente acompañar versos o ingenios con el fin de clarificar a la gran masa de gente que contempla las funciones su significado. El objetivo era clarificar, mostrar las virtudes y episodios de la vida de Juan de Ribera.

Y un elemento presente desde el siglo XVI, la danza de enanos y gigantes. En las relaciones se hace mención al desfile de «ocho gigantes que representaban las cuatro partes del mundo», esto no es exactamente así sino que trataban de figurar a diferentes pueblos bien caracterizados: español, turco, negro y gitano⁴⁶³. Y seis enanos que simbolizaban a Asia, América y África, seguidos de los representantes de la Muy Ilustre Ciudad de Valencia. Seguía a la danza de enanos y gigantes un cortejo religioso formado por beneficiados, encabezado por la cruz de la iglesia metropolitana entre dos ciriales de plata, compuesto por las siguientes órdenes y parroquias, por este orden⁴⁶⁴: Trinitarios Descalzos, Agustinos Descalzos, Capuchinos, Carmelitas Descalzos, Mínimos y monjes de San Francisco de Paula, Trinitarios Calzados, Mercenarios Descalzos, Carmelitas Calzados, Agustinos Calzados, Franciscanos Descalzos, Franciscanos y Dominicos⁴⁶⁵.

Detrás de las órdenes venían las parroquias, en este orden: San Miguel, Parroquia de San Valero, Parroquia de Santa Cruz, San Bartolomé, San Lorenzo, San Salvador, San Nicolás, San Esteban, Santo Tomás, Santa Catalina Mártir, San Andrés, San Martín, San Juan del Hospital. Y representaciones simbólicas de san Juan Evangelista, san Marcos, san Lucas, san Mateo, personificación de Valencia, Tobías el menor, san Rafael. Detrás los tabernáculos de plata de san Luis Bertrán, san Vicente Ferrer, santo Tomás de Villanueva, san Luis obispo y Juan de Ribera. El arzobispo cerrando la procesión con los capellanes y pajes, y el ayuntamiento con seis vergueros, el alguacil mayor, secretario mayor del cabildo, regidores, decanos, intendente y corregidor de la ciudad.

El cierre de la procesión el domingo 27 de agosto no supuso el fin de las fiestas por la beatificación del Patriarca en la ciudad del Turia. Se tiene constancia de que al día siguiente se celebraron misas en el Colegio de *Corpus Christi* y en el Convento de

461 *Breve descripción del carro triunfal*...p. 19.

462 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 28.

463 Pedraza, P., *op.cit.*, pp. 331-332.

464 *Relación de las festivas demostraciones*...p. 33.

465 El orden de las órdenes seguía inalterable desde las procesiones del siglo XVII. Ver Pedraza, P., *op.cit.*, pp. 334-335.

Predicadores y también se sucedieron numerosas diversiones en los centros neurálgicos de la urbe: batalla entre moros y cristianos en la plaza del Mercado, combate entre los maestros de coches y fragatas de curtidores en la Plaza de Santo Domingo o volatines en la Plaza de las Barcas. El *Diario de Valencia* recoge algunas noticias sobre estos espectáculos:

«Para manifestar su buen afecto y zelo patriótico en las presentes funciones al beato Juan de Ribera, construyeron una fortaleza los maestros de coches, para adorno de la carrera de la procesión, como se ve en la Plaza de Santo Domingo; y deseando proporcionar alguna diversión al público de esta ciudad, se ha dispuesto formar esta tarde un asalto, presentándose antes a este fin unos barcos: lo que se ejecutará a las quatro de la tarde»⁴⁶⁶.

Este tipo de festividades se multiplicaron hasta enlazar con el aniversario de la ceremonia de su beatificación el 18 de septiembre de 1797⁴⁶⁷. De nuevo, en esta ocasión, la ciudad se volcó en conmemorar las glorias de Juan de Ribera: el convento de Santa Úrsula celebró un triduo en su honor⁴⁶⁸, el de san Felipe y los habitantes de la Plaza del Carbón hicieron también sus propias celebraciones⁴⁶⁹ y los Carmelitas Descalzos destacaron en la elaboración de ricos adornos⁴⁷⁰. Lo interesante de todas las fiestas descritas, desde la ceremonia de beatificación del Vaticano hasta las conmemoraciones que se prologaron

466 *Diario de Valencia* nº 59, lunes 28 de agosto de 1797, p. 236.

467 «El martes 29 hizo la fiesta la Maestranza y predicó don Salvador Adell, canónigo doctoral. El miércoles 30 hizo la fiesta el clero de San Andrés, y predicó el doctor Piquer, su beneficiado. El viernes 1 de setiembre hizo la fiesta el gremio de corredores de seda; predicó don Francisco Olóriz, capellán Mayor del Palacio Arzobispal. La comunidad de capuchinos hizo tres días de fiestas al beato Ribera, por fundador del convento y provincia, en los días 10, 11 y 12 de setiembre», Belda, M., *op.cit.*, p. 78. Existen más datos sobre otras celebraciones en el Convento de Predicadores, Colegio de Niños Huérfanos, Cofradía de Ciegos oracioneros, Universidad, Convento de San Cristóbal, etcétera. Para más información sobre estas fiestas ver Mestre, J., *Apuntes biográficos del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia, con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*, Valencia, 1896.

468 En el *Dietario de Martín Belda* se recogen los detalles sobre el citado triduo: «1797. El convento de Santa Úrsula celebró un solemne triduo en los días 16, 17 y 18 de setiembre de 1797 por la beatificación de su fundador, el beato Juan de Ribera. El altar mayor estuvo adornado a la maravilla, con varias y preciosas alhajas de plata, y con las imágenes ricamente vestidas de los beatos Factor y Bono; en el centro avía un pavellón donde estuvo colocado el beato Ribera vestido ricamente; en el cuerpo de la iglesia avía muchas arañas; y en el patio contiguo al torno muchos tapices con varias pinturas, y entre ellas las de algunos exemplares religiosos. El día 16 cantó la missa el canónigo Don Salvador Adell, y predicó el canónigo Albizu. El día 17 cantó la missa el mismo canónigo Adell, y predicó el jubilado fray Joaquín Lanzol, difinidor actual de la Corona», Belda, M., *op.cit.*, p. 79.

469 Belda, M., *op.cit.*, p. 79.

470 La descripción de los adornos dispuestos en el convento de los Carmelitas Descalzos se recogen en el *Sermón Panegírico del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, compuesto por el prior de los Carmelitas Descalzos de la ciudad de Valencia*, Valencia, 1797. En él también se hace una sucinta enumeración de las fiestas mencionadas.

hasta el año 1798⁴⁷¹, es reparar en la importancia de ciertas piezas artísticas que nacieron engarzadas dentro del contexto puntualísimo de una celebración determinada y que, sin embargo, consiguieron perpetuarse como modelo icónico del prelado a lo largo del tiempo. La riqueza temática del aparato efímero elaborado por la beatificación del Patriarca ya ha sido tratada en los capítulos precedentes, pero habría que preguntarse ¿qué ha llegado hasta nosotros de todas las obras que adornaron los edificios más emblemáticos y las calles de las ciudades que quisieron rendir un fervoroso homenaje al prelado? Trataremos ahora de responder a esta cuestión analizando la «imagen permanente» del arzobispo Ribera, es decir los tipos iconográficos que nacieron dentro del imaginario efímero de su beatificación y cuál ha sido su proyección a lo largo del tiempo.

471 Para una mayor información sobre las fiestas celebradas en 1798 ver Belda, M., *op.cit.*, pp. 79-80.

4. IMAGEN PERMANENTE DEL NUEVO BEATO

Como se ha podido comprobar en la descripción del aparato efímero de las fiestas de beatificación de Juan de Ribera, los tipos iconográficos más representativos que salieron a la luz durante las citadas celebraciones fueron, sin lugar a dudas, la expulsión de los moriscos y la adoración del Santísimo Sacramento. El primero de ellos fue mostrado en los principales emplazamientos del Vaticano y la ciudad del Turia: el pórtico de ingreso de la Basílica de San Pedro, la Catedral de Valencia y el Colegio del *Corpus Christi*. Por su parte, el segundo tipo de imágenes se exhibió en las fachadas de los edificios más importantes, en los *altars al carrer*, en las rocas de la procesión de 1797, etcétera. Se podría considerar, por tanto, que estos dos temas tendrían una mayor repercusión en la iconografía del nuevo beato. Sin embargo, analizaremos su proyección a lo largo del tiempo para lograr extraer algunas conclusiones. En primer lugar nos detendremos en la expulsión de los moriscos para analizar posteriormente la adoración del Santísimo Sacramento y otras imágenes de menor trascendencia.

El problema de los moriscos y su iconografía

La expulsión de los moriscos ha sido, con toda seguridad, el episodio más controvertido de la vida del arzobispo Juan de Ribera⁴⁷². Desde que ocupó la sede valentina en 1569 tuvo que hacer frente a los problemas ocasionados por la presencia de los moriscos en el Reino de Valencia, preocupándose de su evangelización así como de buscar soluciones políticas⁴⁷³. En primer lugar, se tenía constancia de su apostasía; bautizaban a los niños en la religión católica pero continuaban con las prácticas islámicas. Pero, además se temía una amplia sublevación de los moriscos en Valencia y Aragón, con apoyo de los argelinos, de los hugonotes franceses e, incluso, de los portugueses, aprovechando la presencia en Argel de una flota turca⁴⁷⁴. Durante los primeros años de

472 De la amplia bibliografía existente sobre el tema de los moriscos en España destacamos los siguientes títulos: Danvila y Collado, M., *La expulsión de los moriscos españoles*, Madrid, 1889; Boronat y Barra-china, P., *Los moriscos españoles y su expulsión: estudio histórico-crítico*, Valencia, 1901; Lea, H. Ch., *The moriscos of Spain: their conversion and expulsion*, New York, 1968, [*Los moriscos españoles: su conversión y expulsión*, Alicante, 2001]; Reglá, J., *Estudio sobre los moriscos*, Barcelona, 1974; Domínguez Ortiz, A., *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Madrid, 1979; García Cárcel, R., *Los moriscos*, Madrid, 1985; Benítez Sánchez-Blanco, R., *Heroicas decisiones. La Monarquía católica y los moriscos valencianos*, Valencia, 2001; Ehlers, B., *Between Christians and Moriscos: Juan de Ribera and religious reform in Valencia, 1568-1614*, Baltimore, 2006; Bondia Brisa, M.A., *Evangelización en tiempos difíciles: San Juan de Ribera*, Valencia, 2008.

473 Durante aquellos años el problema morisco era una de las mayores preocupaciones de Felipe II por la sublevación de esta minoría religiosa en las Alpujarras que había sido muy difícil de sofocar.

474 Benítez Sánchez-Blanco, R., *Heroicas decisiones. La Monarquía Católica y los moriscos valencianos*, Valencia, 2001, p. 332.

su episcopado valentino Juan de Ribera puso un especial cuidado en procurar los medios necesarios para su conversión, centrándose en la acción pastoral y en la formación del clero. Fruto de sus desvelos fue la publicación del *Cathecismo para instrucción de los nuevamente convertidos de moros* en 1599, obra de su antecesor el arzobispo Martín de Ayala con anotaciones del Patriarca, en el que se daban consejos que ayudasen a los sacerdotes en su difícil tarea de catequizar a los moriscos. La honda preocupación que generó esta cuestión en el Patriarca se refleja en las distintas e, incluso, contradictorias propuestas que ofreció para tratar de poner un remedio político al conflicto. Una de ellas fue quitar a los moriscos del Reyno de Valencia y llevarlos a Castilla, lejos del mar evitando así el peligro de conspiraciones, para que el Santo Oficio se ocupase de ellos⁴⁷⁵. En uno de los memoriales, en cambio, apuntó la necesidad de expulsar a los moriscos de Castilla por los graves problemas que acarreaban por su competencia con los cristianos viejos y mantenerlos en Valencia, ya que resultaban imprescindibles económicamente y eran más controlables al no vivir mezclados con el resto de la población sino aislados en aljamas⁴⁷⁶. En el último memorial, insistió a Felipe III en la obligación del monarca de procurar la paz y prosperidad en sus reinos, considerando la expulsión de los moriscos un remedio suave comparado con lo que implicaría la pena de muerte que merecían por traidores a la religión cristiana. Advirtió, además, de la urgencia de prevenir los graves daños espirituales que se producirían en España en el caso de volver el poder islámico⁴⁷⁷. Es decir, existía un gran temor a una reconquista musulmana apoyada por los enemigos de la monarquía hispana, tal y como había profetizado también san Luis Bertrán años antes⁴⁷⁸. De esta forma, aprovechando la tregua de los Doce Años, el rey Felipe III decretó su expulsión en el año 1609.

Hasta su proclamación como beato, ningún artista había representado al arzobispo Ribera como protagonista de la expulsión de los moriscos⁴⁷⁹. Sin duda, la razón de esta omisión se encuentra en que su intervención en este hecho histórico ha resultado siempre controvertida. De hecho, tal y como apunta el postulador de su causa, esta fue la razón por

475 Benítez Sánchez-Blanco, R., *op.cit.*, p. 337.

476 Benítez Sánchez-Blanco, R., *op.cit.*, p. 363.

477 Benítez Sánchez-Blanco, R., *op.cit.*, p. 368.

478 Robres LLuch, R., *op.cit.*, p. 444.

479 El tema sobre la expulsión de los moriscos había sido tratado anteriormente por algunos pintores, pero sin incluir la figura del arzobispo Juan de Ribera en la composición. Los ejemplos más significativos forman parte de la serie de siete lienzos ejecutados en 1613 por Pere Oromig, Jerónimo Espinosa, Francisco Peralta y Vicent Mestre en los que se representó el embarque de los moriscos en distintos puertos valencianos y su desembarco en el puerto de Orán. Ver, AA.VV, *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*, [catálogo de exposición], Valencia, 1997. Cabe destacar también el concurso de pintura sobre la expulsión de los moriscos convocado en 1627 por el rey Felipe IV, en el que participaron Diego Velázquez, Eugenio Cajés, Angelo Nardi y Vicente Carducho. El dibujo preparatorio de éste último se conserva en el Museo del Prado, el resto de las obras desaparecieron probablemente en el incendio del Alcázar de 1734. El vencedor de dicho certamen fue Velázquez.

la que el proceso de beatificación fue paralizado en 1752: «*Ma essendosi opposto dal R.P. Promotore della Fede, che i nostro Patriarca, senza consultare la Sede Apostolica, aveva consigliato a Filippo III Rè di Spagna, di bandire da suoi Regni tutti i mori di qualunque sesso, ed età: quel che sembrava incompatibile con le virtù di Carità e di Prudenza*»⁴⁸⁰. Habían pasado ciento cuarenta y cinco años desde la muerte del arzobispo, y los fieles valencianos habían visto beatificar a otros connaturales de su ciudad en un plazo de tiempo mucho más breve, mientras que la causa del Patriarca continuaba sin recibir el impulso definitivo. El cambio vino con Benedicto XIV quien, el 28 de septiembre de 1756, emitió un breve en el que declaraba que el consejo dado por Ribera a Felipe III sobre la necesidad de expulsar a los moriscos, no constituía ningún obstáculo para proseguir con su causa⁴⁸¹. Finalmente, tan sólo cuarenta años después el papa Pío VI proclamaba a Juan de Ribera como beato en la ceremonia del 18 de septiembre de 1796.

Como se vio anteriormente, la coyuntura histórica de finales del siglo XVIII ayudó a revalorizar el tema de la expulsión de los moriscos. Fue un tiempo sumamente delicado para el Estado Pontificio por las invasiones napoleónicas y el Papa propuso a Juan de Ribera como ejemplo de defensa de la fe católica. Las primeras imágenes sobre este episodio formaron parte de un arte de propaganda dirigido por las autoridades eclesiásticas con una finalidad concreta: servir de reclamo y consuelo a los fieles en un periodo de crisis espiritual. En palabras de Vicente Castrillo el beato Juan de Ribera constituía, para el propio Pío VI, un modelo a seguir en la custodia de la Fe: «*Le vostre continue fatiche per conservare la purezza della Cattolica Religione, le sontuose fabbriche, e gli antichi monumenti dalla Vostra generosità eretti, e preservati dall'ingiurie de'tempi, per sollievo de'poveri, sono un evidente prova, che Voi procurate imitare l'eroico zelo, e la magnanimità del beato*»⁴⁸². Así, en el pórtico de ingreso a la basílica del Vaticano se dispuso un gran medallón elaborado por Stefano Casanoba en el que se representaba la expulsión de los moriscos, acompañado de una inscripción⁴⁸³ y de dos citas de las Sagradas Escrituras⁴⁸⁴. El citado medallón formaba parte del aparato efímero dispuesto para la beatificación del prelado y sólo adquiriría su pleno sentido en el transcurso de la ceremonia celebrada por Pío VI. Este tipo de obras estaban, por tanto, destinadas a perecer una vez acabada la función. Eran de carácter didáctico, debían dar a conocer a los fieles

480 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 154.

481 Castrillo, V., *op.cit.*, pp. 156-157.

482 Castrillo, V., *op.cit.*, p. II.

483 «*Mauri orthodoxae fidei desertores et mahumetis haereses instillantes ab Hispaniae oris ejiciuntur mense januario MDCII flagitante beatus Joanne Ribera imperante Philippo III Rege Catholico*», *Raguglio della solenne beatificazione*...p. 6.

484 La primera del Libro de los Salmos, «¿No odio, Yahveh, a quienes te odian? ¿No me asquean los que se alzan contra ti? (Sal 138, 21)». Y, la segunda de la Primera carta de san Pedro: «Apacentad la grey de Dios que os está encomendada» (1 P 5, 2-3).

de forma sencilla las virtudes, milagros y sucesos de la vida del nuevo beato, y por eso siempre se acompañaban de cartelas explicativas. Las imágenes serían equivalentes a las de la *Biblia Pauperum* siendo independientes de las preocupaciones artísticas de la época.

De una naturaleza totalmente distinta son dos obras ejecutadas, también en 1796, por Giuseppe Cades⁴⁸⁵. Dichos trabajos tenían un carácter de permanencia y lo que primaba en ellos era la calidad artística. Respondiendo a un encargo de la corte pontificia, Cades diseñó un grabado a modo de boceto preparatorio de un gran óleo sobre lienzo (1796, Copenhage, G. Cades) [fig. 45; cat. 41]. En él representó un momento anterior a la expulsión: la predicación de Juan de Ribera a los moriscos. En un paisaje abierto, elevado sobre una pequeña peña, destaca el arzobispo que se dirige con mirada grave hacia un grupo de personajes distribuidos en semicírculo. El prelado ha sido representado con un nimbo sobre su cabeza, símbolo de su beatitud. Su indumentaria es la propia de su dignidad eclesial: roquete blanco destacado sobre la túnica y mantelete abierto en los laterales que le llega un palmo por debajo de las rodillas. A su lado un personaje de corta edad sujeta una gran cruz a la que el Patriarca parece estar señalando con su mano derecha. Ribera está predicando con gran severidad a una serie de hombres, mujeres y niños caracterizados con turbantes y vestimentas exóticas que señalan su origen étnico. Cada uno de ellos presenta una actitud distinta. La mirada de la mayoría se dirige hacia el predicador como si escuchasen con gran atención sus palabras, algunos parecen asustados, otros le señalan y se dirigen a él con curiosidad. Los únicos que permanecen ausentes a lo que sucede son los niños que juegan y dialogan entre sí. El lienzo deudor del grabado descrito se conserva en la actualidad en Lisboa⁴⁸⁶ (1796, *Juan de Ribera predicando a los gentiles*, Lisboa, Museo de Arte Antiguo) [fig. 52; cat. 47]. Esta obra mantiene el mismo esquema compositivo que la precedente, con la única diferencia de matizar con mayor precisión los rasgos faciales y la indumentaria de la minoría religiosa a la que se dirige Juan de Ribera. Algunos personajes han sido caracterizados con tez

485 G. Cades (1750-1799), nació en Roma. Comenzó sus estudios artísticos de la mano de Mandini y Domenico Corvi llegando a ganar un premio en 1765 por su obra *Tobías recuperando la vista*. Realizó un gran retablo para San Benedetto en Turín, también se hizo cargo de la decoración de la Iglesia de los Santos Apóstoles. Ya en Roma, recibió el encargo de la pintura al fresco del Palacio Chigi. Los últimos años trabajó al servicio de la corte pontificia en diversos aparatos efímeros para beatificaciones como la de Gaspar de Bono, de la que se conservan los medallones que representan sus milagros. En el caso de la beatificación de Juan de Ribera, fue el responsable de la elaboración de los llamados por V.Casale «*dipinti omaggio*» que servían de obsequio para los miembros de la corte pontificia. Para una mayor información sobre el artista ver Clark, A.M., «An Introduction to the Drawings of Giuseppe Cades», en *Master Drawings*, vol. 2, n. 1 (1964), pp. 18-27; y Caracciolo, M.A., *Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps*, París, 1992.

486 Perteneció a la colección de Carlota Joaquina de Borbón, hija del rey de España Carlos IV, casada en 1785 con el heredero del trono de Portugal João VI. Primero formó parte de la Quinta de Ramalhao, después ingresó en el Palacio de Bemposta para pasar finalmente al Museo de Bellas Artes de Lisboa. «... *le nom (de Cades) se trouve écrit en bas d'un bon tableau provenant du palais de Ramalhão, que j'ai vu en 1844, au palais de Bamposta, à Lisbonne...Il représente Jean Ribera Valença (sic) prêchant aux gentils*» Raczyński, 1846, p. 283.



Fig. 45. G. Cades, *El arzobispo Juan de Ribera predicando a los moriscos*, 1796.

oscura para indicar su procedencia africana, y otros con turbantes, pendientes y joyas. Destaca especialmente la mujer dispuesta en escorzo en el ángulo inferior derecho de la composición, recostada con los hombros al descubierto y el cabello trenzado. El artista ha sustituido el grupo de niños que hablaban entre sí del dibujo anterior por un solo infante que se dirige hacia la joven del primer plano. Además se ha reemplazado al adolescente que portaba la cruz por un acólito de edad más madura. En este caso se trata de un óleo que responde a un arte más «oficial», a modo de presentación pública y permanente del nuevo beato. En él se intenta documentar visualmente los hechos que justifican el éxito de su proceso de beatificación⁴⁸⁷. Y, para ello, se ha preferido escoger una variante del tema de los moriscos menos polémica que su

expulsión: los intentos de evangelización del prelado por medio de la predicación. Este tipo de obras se caracterizan por el empleo de fórmulas ya adoptadas en representaciones de otros santos. Se repiten esquemas compositivos de la vida y milagros de otros personajes elevados anteriormente a los altares con el fin de legitimar los episodios del nuevo beato. El tipo iconográfico del que deriva este lienzo es el de la predicación de san Juan Bautista⁴⁸⁸, donde se representa al santo precursor en medio de un paisaje hablando desde lo alto de una peña. Aunque lo habitual hubiese sido representarlo en medio de un desierto, en el arte cristiano se le ha incluido en un fondo paisajístico para hacer el paralelismo con el tema del Sermón en la montaña del Mesías. Dicho asunto se difundió durante el



Fig. 52. G. Cades, *El arzobispo Juan de Ribera predicando a los moriscos*, 1796.

487 Casale, V., *op.cit.*, 1982, p. 34.

488 Réau, L., *op.cit.*, t. 1. vol. 1, pp. 506-507.

siglo XVII, proliferando especialmente durante el periodo dieciochesco en obras de gran formato ejecutadas por artistas como Tiépolo, Gandolfi, Ranucci⁴⁸⁹, etc. Cabe destacar la importancia que ha tenido este tema en la representación de santos que fueron canonizados durante ese periodo, como es el caso de san Vicente de Paúl, beatificado por Benedicto XIII en 1729 y canonizado por Clemente XII en 1734, el cual fue figurado por diversos artistas⁴⁹⁰ predicando con los mismos elementos formales comentados en la obra de Juan de Ribera, prueba de la gran dependencia formal de este tipo de obras.

El mismo tema fue representado un año después en la decoración efímera elaborada con motivo del triduo en honor a Juan de Ribera celebrado en la iglesia de *Sant Andrea delle Fratte* de Roma. En este caso se trataba de un medallón, también desaparecido, que se dispuso sobre la puerta de ingreso al templo en el que se figuró al Patriarca en el acto de predicar a los moros desviados de la religión católica⁴⁹¹.



Fig. 48. Vicente López Portaña, *La expulsión de los moriscos*, 1796.

489 Destacan, por ejemplo, la predicación de Juan Bautista en Santa María dell'Orto en Roma (1749) de Giuseppe Ranucci. Predicación Juan bautista de Batoni (1777) en San Antonio Abad de Parma.

490 Fue representado, por ejemplo en un grabado ejecutado por Giacomo Zoboli, conservado hoy en día en la colección Lemme de Roma y en un gran lienzo que formaba parte de una serie de cuadros de canonización elaborado por Stefano Parrocel, en la actualidad en los Museos Vaticanos. Ver V. Casale, *op.cit.*, 1990, pp. 561-563.

491 La obra fue ejecutada por Sante Modave, no existe ninguna referencia sobre ella excepto la descripción que ofrece la relación sobre el Triduo. *Ragguaglio del solenne triduo...*p. 2.

En las fiestas celebradas en Valencia, tanto las luminarias en 1796 como las fiestas en 1797, el asunto de la expulsión de los moriscos tuvo un especial protagonismo. Fue mostrado en los lugares más destacados de la ciudad, como la fachada del Colegio de *Corpus Christi*, el convento de Predicadores o la catedral. Pero, sin lugar a dudas, el trabajo más significativo fue la grisalla sobre cartón, conservada en la Capilla de Santo Cáliz de Valencia, de Vicente López Portaña⁴⁹² [fig.48; cat. 43]. La importancia de esta obra de carácter efímero, analizada en capítulos anteriores, estriba en la originalidad de su iconografía. Se trata de una imagen conceptual en la que se representa la expulsión de los moriscos junto a tres milagros realizados gracias a la intercesión del nuevo beato⁴⁹³. A la izquierda avanza el Patriarca, revestido de pontifical, portando entre sus manos veladas el ostensorio con el Santísimo Sacramento con el que ahuyenta a los infieles moriscos que huyen despavoridos hacia sus embarcaciones. A ambos lados del prelado aparecen dos caballeros arrodillados en actitud de plegaria. Se trata de los dos beneficiados de los milagros atribuidos a Juan de Ribera y reconocidos por Pío VI en el breve de su beatificación. En el extremo izquierdo aparece una madre con su pequeña hija, protagonista del tercer hecho prodigioso citado con anterioridad. Se incluye así a cuatro personajes totalmente descontextualizados del momento histórico en el que tuvo lugar la expulsión de los moriscos⁴⁹⁴, a modo de testigos del buen término de su proceso canónico. Tras el Patriarca un joven despliega una gran divisa al viento a modo de palio del beato.

El modelo de la composición deriva por un lado del lienzo de Vicente Carducho sobre el mismo tema presentado al certamen de pintura de 1627, con las embarcaciones en el extremo derecho y los moriscos huyendo hacia ellas. Pero existe otra segunda influencia de mayor importancia. La imagen del prelado haciendo escapar a los herejes mostrando el Santísimo Sacramento recuerda a la iconografía de santa Clara poniendo en fuga a los sarracenos⁴⁹⁵. En 1240, el emperador Federico II quería imponer su propia autoridad en el territorio italiano y para ello, envió tropas de sarracenos que estaban a su servicio contra la ciudad de Asís. Cuando estaban delante del convento de San Damián, santa Clara, gravemente enferma, salió junto a sus hermanas con el ostensorio en mano

492 Díez, J. L., *op.cit.*, 1999, vol. I, p. 268.

493 Dos de estos milagros fueron aprobados por el papa Pío VI: la curación de Jerónimo Herrero y la de Chrisógomo Almela. El tercero aparece en los sumarios de beatificación, pero no fue reconocido por la Iglesia: se trata de la curación de la niña de tres años Ana María Llidó, aplastada por un carruaje.

494 Según consta en la información de la causa de beatificación de Juan de Ribera, el milagro de Chrisógono Almela aconteció en marzo de 1630 mientras que la curación de Gerónimo Herrero tuvo lugar en 1663. *Información de la causa de beatificación y canonización del Venerable Siervo de Dios Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros, y cuáles sean hasta ahora para el efecto de que se trata*, Valencia, 1790. Pons Fuster, F., «La popularidad de la santidad aliñada del Patriarca Juan de Ribera», en *Lux totis Hispaniae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011, p. 331.

495 Réau, L., *op.cit.*, t. 2, vol. 1, p.

haciendo huir despavoridos a los sarracenos ante la presencia de Jesús Sacramentado y salvando de esta manera la ciudad⁴⁹⁶. Este paralelismo se convierte en una alegoría muy significativa de la época tan convulsa que se estaba viviendo en toda Europa por los estragos de las invasiones napoleónicas. Se trata, por tanto, de incentivar la defensa de la fe y la devoción a la Eucaristía que el beato había profesado durante toda su vida como medio eficaz para alejar estas amenazas.

A pesar de la gran importancia concedida a este tema en las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera, este tipo de imágenes no ha tenido ninguna proyección ulterior. La única obra sobre este asunto que se ha conservado es un lienzo de F. Domingo Marqués⁴⁹⁷ de mediados del siglo XIX, gracias al cual recibió una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Valencia, 1864, *Los moriscos valencianos pidiendo protección al beato Juan de Ribera*, Museo de Bellas Artes, Francisco Domingo Marqués) [fig. 53; cat. 48]. La escena se enmarca en un interior noble que comunica con un espacio claustral. A ambos lados aparecen amplios cortinajes y en el centro de la composición destaca la figura de Juan de Ribera, sin ningún signo distintivo de su beatitud, de pie y con las manos extendidas dirigiéndose hacia un grupo de moriscos. Estos se presentan ante el prelado en actitud de súplica o sumisión, uno de ellos hace una pequeña reverencia,



Fig. 53. F. Domingo Marqués, *Los moriscos valencianos pidiendo protección al beato Juan de Ribera*, 1864.

otro se postra en tierra con el rostro cubierto y una mujer con dos niños se arrodilla con la mirada fija en él. Al fondo del claustro se puede apreciar a otro miembro de la minoría religiosa alzando las manos hacia el arzobispo. Detrás del Patriarca hay algunos personajes entre los que destacan dos nobles que dialogan entre sí en un primer plano. En este caso no se ha tratado

496 Geretti, A., *Mysterium, L'Eucaristia nei capolavori dell'arte europea*, Milano, 2005, p. 74

497 F. Domingo Marqués (Valencia, 1842- Madrid, 1920), se inició en la pintura en la Escuela de San Carlos de Valencia teniendo como maestro a Rafael Montesinos. En 1864 se trasladó a Madrid donde siguió su formación en la Real Academia de San Fernando. Volvió a Valencia como profesor de la Academia de San Carlos y posteriormente se trasladó a París donde aprendió del arte de Fortuny. Volvió a España en 1914 con motivo de la Primera Guerra Mundial, instalándose en Madrid donde murió en 1922.

exactamente el episodio de la expulsión de 1609, sino que se ha representado a una comitiva morisca implorando la protección de la autoridad religiosa de Valencia. Ha cambiado la visión sobre el tema, ya no se resalta la heroicidad de Juan de Ribera frente a unos enemigos de la fe como a finales del siglo XVIII, sino que éstos se muestran indefensos y piden ayuda al prelado.

El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento

Como se indicó en el capítulo anterior el tipo iconográfico que ha tenido una mayor trascendencia ha sido el de *Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*. La gestación de esta imagen tuvo lugar durante el siglo XVII. Después de la muerte del prelado en 1611 comenzaron a proliferar estampas y lienzos en los que se resaltaba la gran devoción que el hijo de *don Perafán* profesó durante toda su vida al sacramento del altar. Las hagiografías sobre el arzobispo destacaron especialmente esta virtud de nuestro personaje siendo su imagen difundida a través de las órdenes religiosas, parroquias y conventos que habían recibido su protección. En las fiestas de beatificación el citado tema fue el más representado, siguiéndose así la tendencia ya iniciada en el barroco. A continuación analizaremos la pervivencia de este tipo iconográfico a lo largo del tiempo, así como las novedades introducidas a partir de la proclamación de Juan de Ribera como beato.

Los primeros ejemplos de este tipo iconográfico los encontramos en algunos grabados impresos en Roma en el año 1796. Destaca especialmente el ejecutado por Pietro Leoni Bombelli⁴⁹⁸, siguiendo el diseño de Giuseppe Cades⁴⁹⁹, que sirvió como ilustración de la biografía del beato Ribera escrita por Vicente Castrillo, postulador de su causa [fig. 46; cat. 42]. Con toda probabilidad fue un encargo de la corte pontificia para servir de obsequio al papa Pío VI en la ceremonia de beatificación del prelado. En ella se representa el busto de Juan de Ribera, ataviado con muceta y con una cruz sencilla en el pecho, el cual dirige su mirada hacia el ostensorio del Santísimo Sacramento apoyado sobre una nube que sostiene un pequeño ángel. V. Castrillo dedicó un capítulo de la biografía de Ribera a su devoción a Jesús Sacramentado resaltándola como la gran virtud que mejor caracterizaba al nuevo beato:

498 Pietro Leoni Bombelli (1737-1809) fue un grabador romano conocido por sus contemporáneos por su religiosidad, dedicando gran parte de su tiempo a las obras de caridad y a la oración. Fue alumno de Pozzi y tomó como modelo las pinturas de G. Cades, Salvador Maella, Cavalluci, etcétera. Su producción está constituida sobre todo por la producción de estampas religiosas y reproducciones de esculturas y pinturas famosas. Destaca la serie de grabados que ilustran las estatuas de la columnata de la Plaza de san Pedro del Vaticano. Sobre este autor existen escasas noticias. Para más información ver Martinelli, V., *Le statue berniniane del Colonnato di San Pietro*, De Luca Editore, Roma, 1987, p. 233; y Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982, p. 172.

499 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 39.

«Ecco, che siamo giunti a quella gran devozione e culto del beato Giovanni di Ribera a Gesù Sagramentato, virtù che veramente caratterizza questo nostro beato. Giacchè la ebbe in grado così eminente, che poù dirsi che era la delizia e riposo del suo cuore, il giubilo e tenerezza dello spitiro, ed il termine dei suoi desireri [...]. Infatti, nel riflettere sopra le azioni, e tenor di vita del nostro beato, agevolmente vediamo, che altro non pensava, altro non voleva, o desiderava, che Gesù Sagramentato, e che solamente in esso, con continue meditazioni, impiegavasi con tutto il cuore, con tutta l'anima, e tutte le forze»⁵⁰⁰.

El prelado parece observar con expresión de sorpresa la aparición de la forma consagrada en medio de un rompimiento de gloria. La hostia está circundada de resplandores celestes que iluminan el rostro de Juan de Ribera, recordando la visión relatada en las biografías del santo: *«Qui fu dove il ministro, che servivagli la Santa Messa, vide la Sacra Ostia con cui il santo prelato celebraba, da celesti splendori circondata. Qui era dove [...] osservossi da sovrumano lume atorniato il suo volto»⁵⁰¹.* La actitud del beato es de humildad delante del sacrificio de redención de Jesucristo por los hombres, como si sintiese toda su pequeñez delante del exceso de amor del Redendor, tal y como expresa de nuevo el postulador: *«...egli faveva per un'ora continua di meditazione sopra la indegità delle Creature, ed eccesso di amore del Creatore, e di ringraziarlo per un'altra ora di annientamento di se stesso e di atti d'umiltà, e di affettuosissimo riconoscimento al suo inefabile amore mai abbastanza contracambiato dagli uomini»⁵⁰².* Los gestos de las manos parecen confirmar el recato del arzobispo, con la mano derecha se señala el pecho como si quisiera indicar su indignidad frente al sacrificio del Hijo de Dios y la izquierda se muestra extendida en un escorzo como si deseara pedir una explicación sobre este misterio. Detrás aparecen otros dos ángeles: uno de ellos se abalanza sobre la cabeza del Patriarca extendiendo sus pequeños brazos con gran delicadeza para coronarle con el halo de beatitud representado en forma de aro. De esta forma se simboliza el ingreso de Juan de Ribera al ámbito celeste gracias a su proclamación como beato por Pío VI. La inscripción del grabado reza así: *«Vera effigies beatus Joannis a Ribera, Patriarchae Antiocheni, Archiepiscopi, et Pro-Regis Valentini. Obiit Valentiae die 6 Januarii 1611. A Santissimo Dno. Nostro Pio PP. VI solenniter fastis Beatorum adscriptus die 18 septembris MDCCXCVI».*

500 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 91.

501 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 92.

502 Castrillo, V., *op.cit.*, p. 91.

También en la ciudad eterna se llevó a la imprenta una estampa de Giacomo Bossi⁵⁰³ [fig.54; cat. 49]. El Patriarca aparece de cuerpo entero arrodillado, con las manos unidas en actitud de plegaria, sobre una tarima ante una custodia que sostiene un ángel ataviado con un paño de hombros. Su indumentaria está formada por un mantelete sobre roquete con puños y cuello a la usanza de los clérigos italianos. El rostro muestra poquísima semejanza con la efigie de Juan de Ribera, hasta tal punto que F. Tarín y Juaneda la comparó con el retrato de san Francisco de Sales: «Es una lámina la que grabó este italiano de muy poca semejanza con su original; más parece san Francisco de Sales que el Patriarca al que representa»⁵⁰⁴. Detrás del arzobispo dos pequeños ángeles sostienen el báculo y la mitra. La Sagrada Forma destaca especialmente por estar enmarcada dentro de un gran



Fig. 54. G. Bossi, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

círculo de nubes siguiendo la iconografía del Triunfo de la Eucaristía. Según la inscripción dicho grabado salió a la luz en la ceremonia de beatificación del Vaticano: «*Valentiae Edetanorum Civitatis regali Corporis-Christi Collegio hanch sui fundatoris B. Joannis a Ribera Patriarchae Antiocheni Pro-Regis, et Archiepiscopi Valentini ad vivum Efigiem in lucem editam in solemnibus ejusdem Beatificatione celebrata in Vaticano die 18 Septembris 1796. Animo grato fr. Vicentius Castrillo Minimus Causae postulator. Romae dicto die et anno D.D.D.*»⁵⁰⁵.

Deudor de esta obra y, sin duda, de peor calidad artística es el grabado de Antonio Poggioli⁵⁰⁶ [fig. 55; cat. 50]. En él el beato Ribera, de medio cuerpo, eleva su mirada

503 Apenas se han encontrado referencias sobre este artista. Se sabe que trabajó en Roma del 1782 al 1798. Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982, p. 174.

504 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 38.

505 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 38-39.

506 Apenas se conocen datos biográficos sobre este grabador. Se sabe que estuvo activo durante los siglos XVIII y XIX en Roma.



Fig. 55. A. Poggioli, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

como en éxtasis hacia el Santísimo Sacramento⁵⁰⁷. El ostensorio aparece sobre una nube y tres cabezas de querubines, dos de ellas miran al arzobispo mientras que la tercera también se muestra absorta ante la Sagrada Forma. Tanto la posición de las manos, los ropajes y la poco agraciada cabeza de Juan de Ribera dan testimonio de la influencia de la estampa de G. Bossi. En la parte inferior se lee: «EFFIG. B. IOANNIS A RIBERA. PATRIARCHA ANTIOCHIA ARCHIEPISCOPI VALENTINI OBIIT VALENTIAE DIE 6 JANUARI 1611 INTER BEATOS SOLEMNITER DIE 18 SEPTEMBRIS AN 1796».

Los citados grabados romanos no llegaron a proliferar, ni tampoco tuvieron gran trascendencia en la iconografía del prelado. En cambio, en Valencia se tiene constancia de la rapidísima divulgación de estampas que tuvieron una mayor repercusión en la configuración

de la imagen devocional del beato Juan de Ribera. En algunos casos se reutilizaron las planchas de grabados ejecutadas tiempo antes de la beatificación de nuestro personaje, como es el caso de la que sirvió como ilustración del informe de su causa de beatificación del año 1790⁵⁰⁸ [fig. 56; cat. 51]. Como se recordará se trata de un grabado anónimo en el que se figura el busto de Juan de Ribera, en el interior de un óvalo, adorando el Santísimo Sacramento dispuesto en un sencillo tabernáculo bajo dosel⁵⁰⁹. Compositivamente deriva de la lámina de Crisóstomo Martínez para la Vida de Juan de Ribera de J. Busquets y Matoses publicada en 1683 [fig. 21; cat. 18]. La principal diferencia estriba en la mayor simplicidad del segundo grabado, prescindiéndose de todos los adornos del óvalo de C. Martínez. La misma estampa, como apuntó F. Tarín fue retocada con motivo de su beatificación, añadiéndose sobre la cabeza del prelado el halo de beatitud: «La misma se calcó con motivo de este acontecimiento y sólo en su conjunto se distingue de la anterior por la aureola que se le añadió»⁵¹⁰.

507 Gimilio, D., *Catalogación de grabado y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*, [tesis de licenciatura inédita] Valencia, 1996, p. 185.

508 *Información de la causa de beatificación y canonización del Venerable Siervo de Dios Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros, y cuáles sean hasta ahora para el efecto de que se trata*, Valencia, 1790.

509 La inscripción del citado grabado es la siguiente: «Verdadera Efigie del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo de Valencia. Fundador del insigne y Real Colegio de Corpus Christi de la misma. Cuyas virtudes en grado heroyco aprobó V. S.S. P. Clemente XIII en VIII de Diciembre MDCCLIX». Ver *Información de la causa de beatificación* del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia, Valencia, 1790.

510 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp.47-48.



Fig. 56. Anónimo, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1797.

Este icono se convirtió en la imagen oficial del nuevo beato gracias a su gran difusión a través de numerosas obras impresas durante aquellos años. Salió a la luz, por ejemplo, en el *Diario de Valencia* del jueves 14 de agosto de 1797, acompañando al bando de Sancho Llamas con las disposiciones para el orden público. En este caso, el busto del beato se enmarcó en una orla decorada con motivos vegetales bajo la cual podía leerse: «El beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo, Virey y Capitán General del Reyno de Valencia. Beatificado por N.SS. P. Pio Sexto en 18 de Setiembre de

1796»⁵¹¹. También, fue empleado como encabezamiento de dos biografías sobre Ribera que salieron a la luz en esos años, el *Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera* de 1797 y el escrito por Martín Belda en 1802⁵¹². Y, por último, en los *Gozos al beato Ribera* y *Breves elogios* en los que se resalta de forma especial el culto a la Eucaristía del Patriarca: «Profundamente obsequiasteis al Augusto Sacramento;

511 *Diario de Valencia* nº 55, jueves 14 de agosto de 1797, Valencia 1797, p. 220.

512 El primero de ellos con la siguiente inscripción: «El Beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia. Beatificado por nuestro Santísimo Padre PIO VI el día 18 de Setiembre del año 1796». F.R.P.A.C.R., *Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1797. Y el de Martín Belda acompañado de las siguientes palabras: «Verdadero retrato del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General del Reino de Valencia, Fundador del Real Colegio de Corpus Cristi donde descansa su cuerpo, murió a 6 de Enero en 1611 de 78 años, beatificado por Nuestro Santísimo Sumo Pontífice Pio VI en 18 de Setiembre 1796». Belda, M., *Compendio de la vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1802.

de sus sultos el aumento ferviente solicitasteis; fina memoria dexasteis de vuestro afecto piadoso»⁵¹³. Y, por ejemplo, en los elogios se repite a modo de estribillo la siguiente plegaria: «Impetradnos dulce amor al Augusto Sacramento»⁵¹⁴. Es decir, la imagen se convierte en un modelo de santidad para los fieles que a su vez piden la intercesión de Juan de Ribera para que aumente en ellos la devoción al Santísimo Sacramento. Otra variante distinta de la Adoración al Santísimo Sacramento es la que aparece en los *Elogios al beato Ribera* publicados en 1801⁵¹⁵. Se trata de un grabado de Baltasar de Talamantes⁵¹⁶ en el que se fusiona la glorificación del prelado con la devoción a la Eucaristía [fig. 57; cat. 52]. Aparece el busto del Patriarca sobre una nube sostenida por un ángel que porta sus trofeos episcopales. Se dirige en un movimiento ascendente hacia el cáliz con la hostia consagrada portado por pequeños querubines entre resplandores.



Fig. 57. B. Talamantes, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1801.

El grabado más significativo sobre este tema es el de Miguel Gamborino⁵¹⁷ [fig. 58; cat. 53]. Es una obra de gran calidad dedicada a la Condesa de Benavente tal y como se desprende de la inscripción del original: «Dedicada a la Exma Sra Condesa de Benabente por su más atento servidor Miguel Gamborino»⁵¹⁸. El beato Juan de Ribera se arrodilla en actitud de plegaria ante una mesa de altar sobre la que descansa el Santísimo Sacramento bajo un tabernáculo⁵¹⁹. De la hostia consagrada sale un fuerte rayo de luz que ilumina el rostro del arzobispo. En el frontal del ara puede apreciarse el emblema episcopal del prelado, completado por la presencia de dos pequeños braseros encendidos, en la parte superior,

513 *Gozos al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia*, Valencia, 1797.

514 *Breves elogios al beato Juan de Rivera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo de Valencia, su Virrey y Capitán General, fundador del Real Colegio de Corpus Christi, y en dicho Reyno, de la Provincia de los padres Capuchinos y de la Reforma de las religiosas Agustinas Descalzas*, Valencia, 1797.

515 *Breves elogios al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia, que se cantan el día de su fiesta en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1801.

516 Baltasar de Talamantes (1766-1805). No existen referencias sobre este artista.

517 Miguel Gamborino (Valencia 1760- Madrid 1828). Pintor y grabador valenciano. Fue alumno de la Academia de San Carlos de Valencia, donde participó en los concursos generales alcanzando varios premios asignados a la pintura de historia. Se dedicó casi en exclusividad al arte del grabado realizando él mismo la mayoría de los dibujos para sus láminas. Su producción se centró sobre todo a las estampas religiosas para cofradías y comunidades religiosas. También cultivó el retrato y otros géneros. Espinós Díaz, A., *Catálogo de dibujos II (siglo XVIII)*, 3 vols., Valencia, 1984, t.1, p. 104.

518 Gimilio, D., *op.cit.*, p. 120.

519 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 41-42.

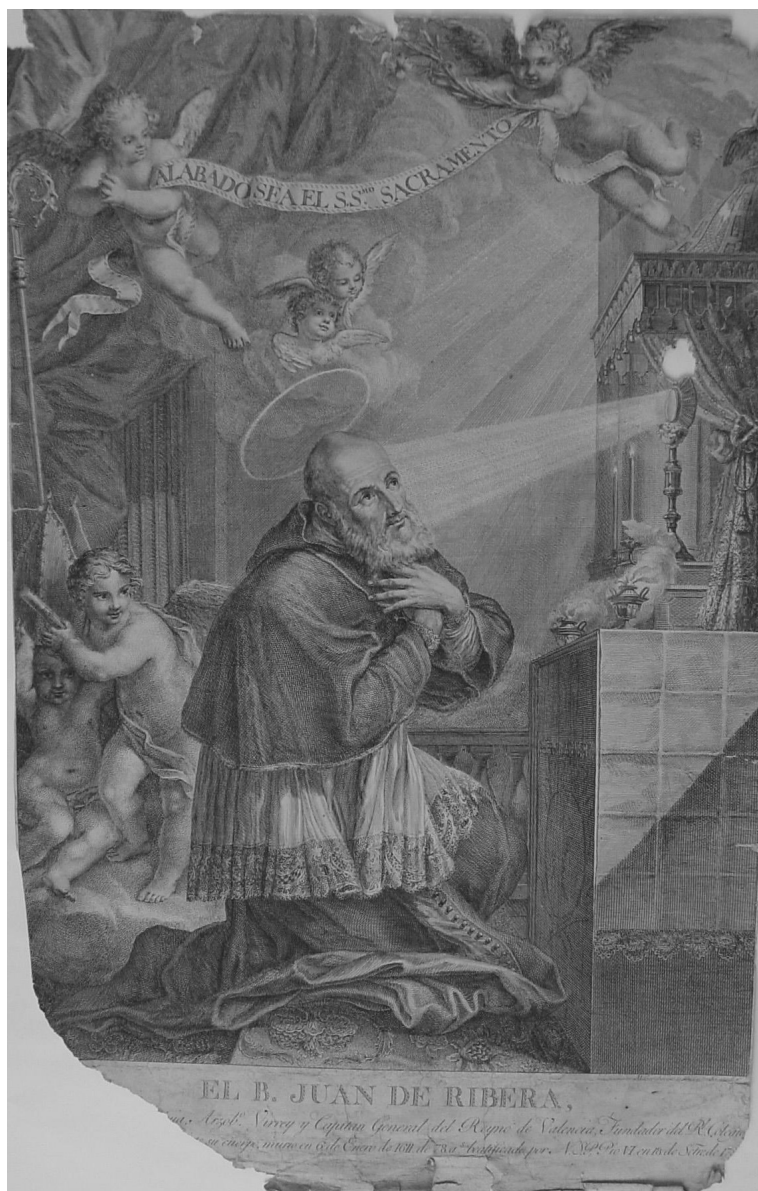


Fig. 58. Miguel Gamborino, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

símbolo del sacrificio del Hijo de Dios. Sobre la escena se presenta un rompimiento de gloria con nubes, querubines y dos ángeles que portan una cinta donde puede leerse: «ALABADO SEA EL SS. MO. SACRAMENTO». Estas palabras recuerdan lo que sus biógrafos relatan: que para aumentar el culto al Santísimo Sacramento, el prelado, hacía que su nombre fuese invocado en toda ocasión ordenando a «todos sus familiares y criados, no solo que ninguno tuviese el atrevimiento de hablarle palabra sin que primero le saludase devoto: sea bendito y alabado el Santísimo Sacramento, sino que también entre sí mismos por ningún acaecimiento dexasen de

alabar, saludándose con el referido glorioso obsequio a su Dios y Señor en Misterio tan soberano»⁵²⁰. En uno de los ángulos de la escena otros dos pequeños ángeles parecen jugar con las insignias del Patriarca: la mitra que uno de ellos se está poniendo sobre su cabeza, el báculo y bastón de virrey. Compositivamente deriva del grabado realizado por Crisóstomo Martínez en 1681, en el que ya aparecía el haz de luz a modo de foco que irradia la sagrada forma sobre el rostro del arzobispo⁵²¹ [fig. 19; cat. 13]. La inscripción

520 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 160-161. Juan de Ribera dejó ordenado en el capítulo cincuenta de las Constituciones del Colegio que todos los de su casa realizasen siempre esta salutación.

521 Como se recordará las líneas esenciales del dibujo de C. Martínez fueron tomadas del lienzo de Juan Sariñena de 1612, donde aparecía Juan de Ribera de cuerpo entero arrodillado frente a un altar con el ostensorio de la Sagrada Forma en el interior de un tabernáculo acompañado de dos velas encendidas. Deudoras

del grabado de Gamborino reza así: «EL B. JUAN DE RIBERA, Patriarca de Antioquia, Arzobº Virrey y Capitan General del Reyno de Valencia, Fundador del Rl. Colegio de Corpus Christi, donde existe su cuerpo, murió en 6 de Enero de 1611 de 78 años, beatificado por N.S.P. Pio VI en 18 de Setre. de 1796». Ha sido sin duda la estampa más veces reimpresa del beato Juan de Ribera. Se volvió a reproducir, por ejemplo, en el año 1896 para servir de ilustración a la nueva edición de las Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de *Corpus Christi*⁵²². También se sacó a la luz de nuevo en 1966, seis años después de su canonización, con motivo de las bodas de diamante de la Sección Adoradora Nocturna de Burjasot⁵²³.

Dentro del mismo contexto de las fiestas valencianas, mientras algunos artistas se afanaban en la elaboración de las decoraciones efímeras destinadas a perecer en un breve espacio de tiempo, otros se dedicaban a la elaboración de lienzos con un carácter de permanencia. Sus comitentes solían pertenecer a comunidades religiosas, iglesias o parroquias que querían rendir un homenaje a quien había sido su protector años atrás. En el Dietario de Martín Belda se recogen diversas noticias sobre este tipo de piezas que se exhibieron en fechas próximas a las celebraciones festivas. Así, por ejemplo, el mismo día en que la ciudad del Turia tenía conocimiento de la ceremonia de beatificación en el Vaticano, en el Colegio de *Corpus Christi* se mostró una imagen del beato: «Diose luego aviso al arzobispo y demás cuerpos; y en punto a las tres, la cathedral echó a buelo todas las campanas, a que acompañaron todas las de la ciudad, que se conmovía con este motivo, y explicó sus movimientos de alegría con escopetazos, tronadores y marchando a tropas a la Iglesia y Colegio, en cuja portería amaneció luego el nuevo beato, pintado en un hermoso lienzo con dos velas encendidas»⁵²⁴. Al día siguiente también se comenzaron a poner más lienzos a la vista del público: «En este mismo día se puso en el altar del Ángel Custodio un hermoso lienzo, como de 12 palmos del nuevo beato Patriarca, en cuja presencia ardían 12 velas [...] a donde el pueblo se convertía y orava lleno de devoción y ternura»⁵²⁵. Como puede observarse la finalidad de estas obras no era otra que la de mover la devoción de los fieles mediante la plasmación de las virtudes y hechos más significativos del nuevo beato.

Gran parte de estos lienzos se dedicaron al culto de Juan de Ribera a Jesús Sacramentado. Es el caso del ejecutado por V. López Portaña destinado a decorar el Palacio Arzobispal de Valencia durante las fiestas de 1797 (1797, Madrid, Museo

de esta estampa son también las ilustraciones de Vinient (1695) y Thibouts (1759).

522 El responsable de esta reimpresión fue Furnells. Gimilio, D., *op.cit.*, 1996, p. 120.

523 Gimilio, D., *op.cit.*, 1996, p. 120.

524 Belda, M., *op.cit.*, p. 71.

525 Belda, M., *op.cit.*, p. 71.

Lázaro Galdiano)⁵²⁶ [fig. 49; cat. 42]. La composición es muy similar a la del grabado de Bombelli, a la derecha –rodeada de nubes y una serie de querubines simbolizando el ámbito de la gloria– aparece el Santísimo Sacramento hacia el que se dirige la mirada en éxtasis del beato situado en el extremo opuesto del cuadro. Sin embargo, si se observa la imagen con detenimiento se pueden apreciar diferencias significativas respecto a la obra italiana. En primer lugar, la escena se sitúa en el interior de una pequeña y oscura estancia tan sólo iluminada por la luz que irradia la Sagrada Forma. En ella se puede apreciar una puerta abierta y un altar frente al que se encuentra arrodillado Juan de Ribera. Éste, representado de cuerpo entero con una voluminosa capa pluvial sobre la que destaca una cruz patriarcal, ocupa el centro de la escena. Está arrodillado sobre un gran almohadón rojo y sobre su cabeza puede distinguirse el halo de santidad. La posición de las manos sobre el pecho es signo del estado de arrobamiento en el que se encuentra el arzobispo, acentuado por su rostro que se eleva para contemplar en éxtasis las sagradas especies que aparecen en el ángulo superior del lienzo. En este caso, no se representa la Sagrada Forma en el ostensorio, sino que se ha figurado el cáliz y la hostia consagrada sobre una patena, haciéndose así referencia explícita a la Eucaristía y a su blasón episcopal. A su vez hay que reparar en la presencia de un incensario y un candelero con una vela encendida, objetos litúrgicos empleados en el sacrificio del altar. Por tanto, se está representando el momento en el que el arzobispo Ribera está celebrando la Misa y al consagrar las especies entra en estado de éxtasis. Esta imagen parece una auténtica traslación plástica de las descripciones de sus biógrafos:

«Allí ayunó y, sin mas abrigo y adorno en todo tiempo, que el de una humilde estera de juncos, y una cortina que le dividía del concurso para no ser visto, perseveraba en contemplación de misterio tan soberano [...]. En ella hacía muy largas sus estaciones sin sentarse jamas, sino siempre, aunque durase por el tiempo de tres y quatro horas, arrodillado, y sin almohada, silla ni bonete en la cabeza [...]. Así perseveraba todo absorto en contemplación de misterio tan soberano [...]. tenía como sin movimiento los ojos, mirando siempre á Christo Señor Nuestro Sacramentado; porque era tal el interior consuelo que percibía su dichosa alma contemplando á Dios en misterio tan soberano, que quando celebraba no parece sabía apartarse de la mesa de Dueño tan amoroso»⁵²⁷.

Sin lugar a dudas en artista que más proyección ha tenido en este tipo de composiciones ha sido José de Vergara⁵²⁸. Gracias a las referencias de M. Belda, se tiene constancia

526 En la actualidad tan sólo se conserva el boceto de dicha obra conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

527 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 151-154.

528 J. Vergara Gimeno (1726-1799) nació en el seno de una familia de artistas. Se inició en la pintura

de su intensa labor en la elaboración de cuadros dedicados al nuevo beato durante las fiestas de la ciudad del Turia:

«El sábado 29 de octubre de 1796 se concluyó en la *Seo* la hermosa capilla de San Luis Obispo, y con ella la renovación total de la Santa Iglesia Cathedral, empezada ya muchos años. El lunes 31 se colocaron en el altar maior de dicha capilla y los colaterales los preciosos lienzos que pintó Don Joseph Vergara, famoso pintor valenciano»⁵²⁹.

«El martes 13 de junio de 1797 se puso el hermoso lienzo del beato Juan de Ribera, que pintó don Joseph Vergara, en la capilla de la Iglesia de Santa Úrsula, en el altar que antes fue de San Joseph. Y está en la primera capilla, a mano derecha, entrando por la puerta del patio. Y, desde entonces para siempre, quedó dedicada aquella capilla y altar al dicho beato Juan de Ribera, fundador de aquella casa e instituto»⁵³⁰.

El paradero de algunas de estas obras es desconocido. En cambio, se han conservado una serie de dibujos a pluma que sirvieron de bocetos para obras de formato mayor. Los citados dibujos preparatorios⁵³¹ muestran a Juan de Ribera en un espacio inmaterial donde se funden el ámbito terrenal y el de la gloria [fig. 59; cat. 54 y cat. 55]. En la parte superior, un ángel porta el ostensorio de la Sagrada Forma rodeado de querubines y nubes. En la parte inferior Juan de Ribera, vestido de pontifical, contempla absorto el Santísimo Sacramento mientras un mancebo mueve el incensario. Con toda seguridad estos esbozos sirvieron para la ejecución de un lienzo de altar, perdido durante la Guerra Civil, del que se



Fig. 59. J. Vergara, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

de mano de su padre, el escultor y arquitecto Francisco Vergara y del pintor Evaristo Muñoz. Se casó con Josefa Ballester y estableció en la planta baja de su vivienda una academia particular de dibujo que sería el germen de la futura Academia de Santa Bárbara, precedente de la Real Academia de San Carlos. En ésta última detentó los cargos de director de pintura y, posteriormente, director general. También fue nombrado académico de mérito en la Real Academia de San Fernando de Madrid. Ha sido uno de los artistas más importantes por haber influido en el desarrollo y evolución de la pintura valenciana del siglo XVIII, así como por el gran número de obras para iglesias y conventos de la ciudad. Destacó ante todo como fresquista. Catalá i Gourgues, M.A., *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*, Valencia, 2004; Gimilio, D., *José Vergara (1726-1799). Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*, Valencia, 2005.

529 Belda, M., *op.cit.*, p. 71.

530 Belda, M., *op.cit.*, p. 75.

531 Espinós Díaz, A., *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (siglo XVIII)*, 3 vols., Valencia, 1984, t. 2, pp. 211-212.



Fig. 60. J. Vergara, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

ha conservado su boceto⁵³² (1796, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, Valladolid, Real Academia de la Purísima Concepción) [fig. 60; cat. 56]. La escena se divide en dos planos claramente diferenciados. Por un lado, en la parte superior el ámbito sagrado representado mediante rompimiento de gloria con la presencia de querubines, nubes y dos ángeles que portan el ostensorio con la Sagrada Forma. Y en la parte inferior, el ámbito terrenal con Juan de Ribera arrodillado junto a una serie de personajes. La intensa luz que irradia el Santísimo Sacramento ilumina de forma directa al arzobispo dejando en claroscuro al resto de las figuras que le acompañan. Como es habitual, el beato Juan de Ribera está arrodillado sobre un almohadón rojo con las manos unidas. En este caso se le ha figurado con estola y rica capa pluvial, indumentaria propia de las celebraciones litúrgicas. Además se le ha añadido el báculo, símbolo de su función pastoral, sostenido en uno de sus brazos. Como novedad, detrás de él, aparecen dos personajes que, a modo de acólitos, portan la mitra y la cruz patriarcal. En el extremo opuesto un ángel incienso el ostensorio con la hostia consagrada⁵³³, mientras que

532 El boceto citado se conserva desde 1841 en la Academia de Bellas Artes de Valladolid a la que fue legada por don Vicente María de Vergara, hijo del pintor, secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y Académico de Honor de la vallisoletana. Rincón García, W., *op.cit.*, p. 707. M.A. Catalá apunta que dicho boceto pudo ser la pintura preparatoria del lienzo de su altar en la catedral de la catedral, en la capilla de Santo Tomás de Villanueva, sustituido por el actual de Miguel Pou Llovera (1878). Catalá Gorgues, M.A., *El pintor y académico José de Vergara (Valencia 1774-1799)*, Valencia, 2004, p. 271.

533 El ángel con el incensario se empezó a introducirse en la iconografía de *Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento* en obras posteriores a la apertura de la causa de beatificación en Roma (1681). Aparece en grabado de Crisóstomo Martínez en 1681, así como en estampas procedentes de Roma, como la de

otro sostiene un pequeño libro, seguramente las Sagradas Escrituras. La intención de la presencia de todos estos elementos es resaltar los cargos eclesiásticos del nuevo beato y además, mostrar con claridad a los fieles que en el momento de la celebración de la Eucaristía, en la consagración, era cuando el arzobispo se quedaba absorto en éxtasis observado a Jesús Sacramentado.

Siguiendo este mismo esquema encontramos lienzos más recientes de menor valor artístico. Uno de ellos se encuentra en la catedral de Valencia. Durante el siglo XIX se llevó a cabo una labor de renovación de la capilla dedicada a Santo Tomás de Villanueva⁵³⁴. Según refiere J. Sanchis y Sivera, en ella se dedicó un altar al beato Juan de Ribera, en cuyo nicho se dispuso en 1878 un gran lienzo de su titular⁵³⁵ [cat. 57]. Dicha obra, atribuida por algunos autores a R. Montesinos⁵³⁶, lleva en su parte inferior la firma de Miguel Pou Llovera⁵³⁷: «Por último, hace muy pocos años se erigió en la catedral altar propio a su dignísimo prelado en la capilla de Sant Tomás de Villanueva; es obra de mediano mérito del profesor que fue de esta escuela de Bellas Artes don Miguel Pou»⁵³⁸. En ella se representa al beato arrodillado, ante la Sagrada Forma que aparece entre resplandores, cubierto por una rica capa pluvial roja y, a su lado, unos ángeles que portan la mitra y la cruz⁵³⁹. También puede mencionarse otra pintura firmada E. Ibáñez que se encuentra en uno de los muros de la capilla del Santísimo de la parroquia de San Miguel de Burjassot, la cual debió ser pintada en 1941. Ante un altar, sobre el que se encuentra el ostensorio con la Sagrada Forma, aparece el patriarca Ribera en oración con los hábitos episcopales y un ángel mancebo. A su lado, también arrodillado, se distingue a un dominico que puede identificarse con fray Luis Bertrán. Otros personajes completan la composición, como un presbítero con capa pluvial que sostiene el báculo y otro, con roquete y estola, que soporta la mitra⁵⁴⁰.

Vinient de 1696, B Thiboust en 1759 con ocasión del reconocimiento de las virtudes heroicas del prelado por el papa Clemente XIII.

534 Sobre el programa iconográfico de la citada capilla ver Villaplana Zurita, V., *Programas iconográficos en el arte valenciano del siglo XVIII*, [tesis doctoral dirigida por D. Joaquín Bérchez Gómez], Valencia, 1995, pp. 859-864.

535 Sanchis y Sivera, J., *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, 1909, p. 297.

536 Rafael Montesinos y Ramiro (1811-1877) fue director de la Academia de Bellas Artes de Valencia, en la que ejerció la cátedra de Artes policromas y Aritmética y Geometría de dibujantes. Fue también individuo de mérito de su Academia y pintor honorario de Cámara. Dejó numerosas obras, conservadas en el Museo de Valencia, varios retratos, no pocos telones pintados para los teatros de Valencia, y la decoración de una bóveda del Palacio Real de Madrid, representando a Narciso contemplando su imagen en las aguas. Ver Delicado Martínez, F.J., «Rafael Montesinos y Ramiro (Valencia, 1811-1877), pintor de miniaturas y paisajista romántico», en *Archivo de Arte Valenciano*, nº 71 (1990), pp. 89-98.

537 Sigo aquí a F. Tarín y Juaneda y, fundamentalmente, a W. Rincón quien defiende la autoría de este pintor. Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 28; Rincón García, W., *op.cit.*, 709.

538 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 28.

539 Villaplana Zurita, D., *Arquitectura e iconografía de la Catedral de Valencia siglos XVII-XVIII* [Tesis de Licenciatura dirigida por Pilar Pedraza Martínez], Valencia, 1985, p. 398.

540 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 709.

Pero, sobre todo, destaca el óleo sobre lienzo que José de Vergara pintó para la capilla del Santo Sepulcro de la cartuja de Porta Coeli⁵⁴¹ (1796, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, Valencia, Real Colegio Seminario de *Corpus Christi*) [fig. 61; cat. 58]. Fue un encargo de los capuchinos en recuerdo y memoria de la devoción que el arzobispo Ribera profesaba a este monasterio donde solía ir para entregarse a la soledad y a la contemplación⁵⁴². Se tiene constancia de que, antes de ver terminada la Capilla de su fundación, se retiraba con cierta frecuencia a algún monasterio fuera de la ciudad:

«Y entonces se yva siempre, en todas las octavas, a algún monasterio fuera de la ciudad, con algunas personas religiosas, y allí las celebrava, predicando él y las personas que llevaba consigo cada día. Y todo el dia, mañana, y tarde, dicha su missa, y oydo el sermón se estava en la Capilla mayor, (donde le tenían puesta una cortina delante del Santísimo Sacramento, que estaba descubierto) de rodillas, o sentado en el suelo sobre una estera hasta la noche casi, que él mismo le encerrava»⁵⁴³.

La escena, mucho más sobria que las anteriores, se enmarca en un interior austero en el que tan sólo sobresalen una cortina al fondo y el altar. El personaje, representado



Fig. 61. J. Vergara, *El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1796.

de medio cuerpo y totalmente aislado, muestra una disposición de recogimiento. Su indumentaria se compone de muceta sobre roquete y porta una sencilla cruz patriarcal al cuello. Los rasgos esenciales del rostro del beato proceden del retrato de Juan de Sariñena de 1607⁵⁴⁴. Une las manos en actitud de plegaria mientras dirige su mirada hacia el cáliz y la hostia aureolada dispuestos sobre el ara de la izquierda de la composición. La inscripción del frente del altar –*Tibi post haec fili mi ultra quid faciam?* Ge. Ca. 27–, así como la presencia de dos pequeños braseros a ambos lados de las sagradas especies son una referencia directa al blasón episcopal de su episcopado⁵⁴⁵. La leyenda de la parte inferior del cuadro da testimonio de la estrecha vinculación de Juan de Ribera a esta comunidad:

541 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 707.

542 Catalá i Gourgues, M.A., *op.cit.*, p. 283.

543 Escrivá, F., *op.cit.* pp. 215-216.

544 Catalá i Gourgues, M.A., *op.cit.*, p. 283.

545 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 334.

«El Beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia, afecto bienhechor de esta Real Cartuja de Porta Coeli. La qual visitava con mucha frecuencia pasando por dos y tres meses en una celda del claustro con edificación de todos. En el año 15 y mes de septiembre bendixo esta capilla del Santo Sepulcro y dixo en ella la primera Misa, con asistencia del prior y vuestra comunidad. Murió en 6 de enero de 1611 y fue beatificado por Pío VI en 18 de setiembre de 1796. Concedió 40 días de indulgencia aciendo oración en esta capilla».

El modelo de este lienzo de Vergara ha sido repetido en numerosas piezas de escaso valor artístico, sirviendo como imagen devocional en distintas iglesias y comunidades religiosas. En este sentido cabe destacar la presencia de una pintura anónima en el retablo de la iglesia de San Miguel de Burjassot⁵⁴⁶, así como el lienzo del Salón de Actos del Colegio Mayor de la misma localidad y un óleo en el convento de las Obreras de la Cruz de Moncada, todas ellas de mediados del siglo XX.

Una variante de este tema es el que ejecutó Lamberto Alonso⁵⁴⁷ en la celda de Juan de Ribera en su Colegio de *Corpus Christi* [fig. 62; cat. 59]. En ella, el artista llevó a cabo un programa iconográfico sobre algunos pasajes de la vida del arzobispo que decoran el techo del aposento donde murió⁵⁴⁸. Se trata de la



Fig. 62. L. Alonso, *El beato Juan de Ribera celebrando la eucaristía*, 1895.

representación del beato Ribera celebrando misa. El artista ha reproducido el interior de la capilla de las reliquias, en cuyo altar está celebrando la Eucaristía el arzobispo Ribera. El cuerpo del prelado se muestra elevado del suelo delante de la mirada atónita de dos acólitos. Este estado de levitación ha sido descrito en las biografías de Ribera: «En semejantes ocasiones, no sin admiración del Ministro ó Ángel que le asistía (que no menos que Espíritus soberanos ú hombres convertidos por su santidad en Espíritu deben ser tales Ministros) se observó, que como con luces de un brillante Sol resplandecía su rostro, y en no pocas,

546 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 709.

547 Lamberto Alonso (1863-1929) nació en Godella, Valencia. Perteneció al grupo de infantillos del coro del Colegio de *Corpus Christi*, ejercitándose en el canto y en la pintura. Fue discípulo de Ignacio Pinazo Camarlech, a quien trató de imitar. Su vinculación con el Colegio del Patriarca fue continua, dejando en él numerosas pinturas alusivas al beato Ribera. Recibió algunos premios de pintura en algunas exposiciones nacionales. Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 243.

548 Las escenas representadas son: El Patriarca Ribera celebrando misa, milagro obrado en Burjasot por san Luis Bertrán y san Juan de Ribera, Muerte de san Luis Bertrán ante san Juan de Ribera, el Patriarca Ribera dicta las Constituciones del Colegio, Glorificación del beato Juan de Ribera y Alegoría del Colegio y de su fundador. Trataremos sobre cada una de ellas en relación con el tipo iconográfico que representan.

que su cuerpo venía a estar como dos palmos de la tierra elevado»⁵⁴⁹. El mismo asunto fue tratado tiempo atrás, en 1797 en la decoración de la iglesia de *Sant Andrea delle Fratte* con ocasión del triduo en honor al beato Ribera celebrado en Roma⁵⁵⁰. Sólo se ha vuelto a representar en 1948 en la iglesia de San Bartolomé en Alfara del Patriarca⁵⁵¹.

En fechas cercanas a la canonización de Juan de Ribera, Ramón Stolz⁵⁵² ejecutó un gran lienzo para la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia que ofrece una interesante versión de la adoración del Santísimo Sacramento⁵⁵³ [fig. 63; cat. 60]. Se trata de una variante iconográfica del Triunfo de la Eucaristía⁵⁵⁴ junto a la glorificación de beatos y santos valencianos⁵⁵⁵. En él aparecen dos ámbitos claramente diferenciados. En la parte superior, el ámbito de la gloria representado mediante un mar de nubes con la presencia del cáliz y la hostia consagrada venerada por una serie de personajes. En el plano inferior, como alegoría del ámbito terrenal, se ofrece una panorámica de la ciudad de Valencia con sus edificios más significativos. El eje de la composición está formado por las sagradas especies veneradas por san Pascual Bailón⁵⁵⁶, representado de rodillas con los brazos extendidos hacia el cáliz en una posición muy forzada. A ambos lados, formando un círculo, se sitúan el resto de figuras. Al fondo a la izquierda de la composición destaca san Luis Bertrán ataviado con el hábito dominico y con uno de los atributos iconográficos más significativos: la pistola convertida en cruz. Debajo una mujer vestida de azul con un gran azadón, y en primer plano la

549 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 154.

550 Su autor fue Pietro Paolo Panci. Ya aludimos a este medallón en la descripción del aparato efímero por las fiestas de beatificación del prelado en Roma.

551 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 706.

552 Ramón Stolz Viciano (1903-1958). Comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Continuó su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde tuvo como compañero a Dalí. Sus maestros fueron Manuel Benedito y Anselmo Miguel Nieto. Pasó estancias en Francia, Alemania e Italia. En París adquirió fama como fresquista. Cuando regresó a España se ocupó de restauraciones como la de los frescos de Goya de la Basílica del Pilar de Zaragoza o los frescos de Palomino de la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia.

553 Aldana, S., *Guía artística de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, 1971, pp. 20-21.

554 Esta variante iconográfica une el Triunfo de la Eucaristía junto a un grupo de santos valencianos que veneran el Santo Cáliz. Puede incluirse dentro de la tipología de Glorificaciones Eucarísticas en el ámbito celeste con la presencia de la Virgen María, ángeles y santos que adoran a Jesús Sacramentado que empezó a difundirse después del Concilio de Trento. Se trata de imágenes triunfalistas, exaltaciones de carácter alegórico muy habituales durante el barroco. Ver Alejos Morán, A., *La eucaristía en el arte valenciano*, Valencia, 1977, t. 1, p. 436.

555 Alejos Morán, A., *op.cit.*, t. 2, p. 246.

556 San Pascual Bailón fue un fraile franciscano que vivió entre 1540 y 1592. Se le relaciona siempre con la adoración eucarística, por el denominado milagro de la aparición. Encontrándose en Orito, Alicante, tuvo una visión de Jesucristo en la Eucaristía, hecho que le hizo pedir el ingreso en la orden franciscana en el convento de la misma localidad. Defendió la presencia de Jesús en la Eucaristía de los ataques de los hugonotes franceses. Fue beatificado en 1618 y canonizado en 1690.



Fig. 63. Ramón Stolz, *Santos valencianos glorificando la Eucaristía*, 1958.

Madre Sacramento⁵⁵⁷. A la derecha el beato Nicolás Factor, santo Tomás de Villanueva ataviado con la mitra y el báculo pastoral, el beato Gaspar Bono y en primer término el beato Juan de Ribera, de rodillas sobre un rico almohadón, y una voluminosa capa pluvial roja⁵⁵⁸. El cuadro, además de la exaltación del cáliz de la Sangre del redentor, se convierte en una apoteosis de la santidad de los bienaventurados del Reino de Valencia⁵⁵⁹. El mismo autor también ejecutó los frescos de la misma capilla en la que aparece el Triunfo de la Eucaristía con las siguientes inscripciones en latín: «*Ex altari tuo, Domine, Christum*

sumimus in quem cor et caro nostra exultat» «*qui manducat hunc panem, vivet in aeternum*»⁵⁶⁰.

Con la beatificación de Juan de Ribera comenzaron a difundirse sus primeras representaciones en bulto redondo. Hasta el momento tan sólo se había tratado su iconografía

557 Seguimos la interpretación de A. Alejos quien identifica a este personaje con la Madre Sacramento. Ver Alejos Morán, A., *op.cit.*, t. 1, pp. 436-437. La Madre Sacramento (1809-1865) es conocida por haber sido la fundadora de la Congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento en Madrid, desde donde se extendió en otros colegios en ciudades como Zaragoza, Valencia, Barcelona, Burgos, Pinto, Santander y Gualajara. En 1865, por la expansión de una epidemia de cólera, viaja a Valencia para ayudar a las religiosas y colegialas de su casa donde muere contagiada. Fue beatificada en 1925 con el nombre de María Micaela del Santísimo Sacramento y canonizada en 1934.

558 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 709.

559 Alejos Morán, A., *op.cit.*, t. 1, pp. 436-437.

560 Alejos Morán, A., *op.cit.*, t. 2, p. 241.

en lienzos y estampas grabadas. La razón de esta omisión la encontramos en la reticencia y prohibición dentro del seno de la Iglesia a las representaciones de busto de los siervos de Dios que no habían sido beatificados ni canonizados. Peligro a la idolatría, adorar aquello que no es sagrado: «*La stessa cosa accade anche per le immagini: ve ne sono di autenticamente sacre e religiose, ma altre paludate di religione e false: questo sono appunto gli idoli, i 'simulacri', le 'statue', le 'statue in metallo' [...]. A questi stessi significati si riferiscono i vocaboli che abbiamo menzionato sopra, 'simulacro', 'statua', 'statua di metallo', che ricorrono spesso nell'Antico*



Fig. 64. Roque López, *El beato Juan de Ribera*, 1797.

Testamento e che vengono intesi con accezione negativa, come cose maledette da Dio e proibite dalla sua sacra legge, come dice sant Ambrogio: Simulacrum vere nihil est, quia imago videtur rei mortuae, sed sub tegmine simulacrorum diabolus solitur»⁵⁶¹. Existen algunos ejemplos del tipo iconográfico del beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento, pero este género de representaciones es muy escasa comparado con las analizadas anteriormente. Con motivo de la fiesta celebrada en Valencia el año 1797, los gremios elaboraron multitud de bustos para ser expuestos en los *altars al carrer* y en las rocas de la procesión. Muchos de ellos, descritos en el capítulo precedente, se dedicaron a la devoción que profesó el Patriarca hacia la *Eucaristía*. Desgraciadamente en la actualidad no se conserva ninguno de ellos. Por ejemplo, se tiene constancia de que el busto de plata del Colegio de *Corpus Christi* que contenía sus reliquias fue usurpado por las tropas napoleónicas⁵⁶².

Una de las esculturas más sobresalientes es la que Roque López⁵⁶³ elaboró en 1797 para el Monasterio de las Agustinas Descalzas en Murcia⁵⁶⁴ [fig. 64; cat. 61]. Esta obra

⁵⁶¹ Paleotti, G., *op.cit.*, pp. 47-48.

⁵⁶² Cubí, M., *op.cit.*, p. 153.

⁵⁶³ Roque López y López (1747-1811). Trabajó en el taller de Francisco Salzillo en Murcia. López Jiménez, J.C., «Imagen de san Juan de Ribera por el murciano don Roque López», en *Archivo de Arte Valenciano*, (1960), p. 60.

⁵⁶⁴ Dicho convento pertenece a la orden de Agustinas Descalzas fundada por el Patriarca en el monasterio de Santa Úrsula de Valencia. Los conventos del Santo Sepulcro de Alcoy y Nuestra Señora de Loreto de

fue entregada a las monjas de la citada comunidad como imagen de vestir. De tamaño algo menor que el natural, entre sus manos porta un libro y anteriormente llevaba también una custodia sustituida hoy por una cruz⁵⁶⁵. Viste el hábito morado, con manteleta sobre roquete, la cabeza descubierta y el halo de santidad. Su rostro barbado con canas blancas, se encuentra en éxtasis con los ojos mirando hacia el cielo. A sus pies se labró también la figura de un ángel que alza su mitra. Su fuente de inspiración fueron los grabados sobre este tema difundidos durante los años próximos a la beatificación.

Es digna de atención también la imagen que se veneraba en la capilla colocada bajo su advocación en la iglesia de San Bartolomé en Alfara del Patriarca. Fue destruida durante la guerra civil, representaba al beato Ribera con hábitos arzobispaes, de rodillas sobre una nube y con los brazos cruzados sobre el pecho, adorando la Sagrada Eucaristía reservada en una custodia colocada sobre una columna⁵⁶⁶. Desde 1948 ocupa su lugar una versión de la destruida elaborada por José Justo, en la que también se le representa en oración ante el Santísimo Sacramento.

La última comunión de Juan de Ribera

Con motivo de la beatificación de Juan de Ribera se trasladaron sus reliquias a una rica urna de bronce y cristal para ser expuestas ante los fieles. Éstas se instalaron en el nicho existente en la capilla del Ángel Custodio, la cual cambió su advocación por la del beato Juan de Ribera. Y se encargó al pintor Juan Bautista Suñer⁵⁶⁷ la elaboración de un lienzo que a modo de telón cubriese los restos del prelado mientras no fueran mostrados al público [fig. 65; cat. 62]. En el Dietario de Martín Belda se hace referencia a la colocación de esta obra en la capilla mencionada: «En este mismo día 29 (de 1796) se puso en el altar del Ángel Custodio un hermoso lienzo, como de 12 palmos, del nuevo beato Patriarca en cuya presencia ardían 12 velas, como de dos libras cada una; y en el plano de la capilla 4 blandones, de 4 ó 5 libras cada uno, a donde el pueblo se convertía y orava lleno de devoción y ternura»⁵⁶⁸. El tema escogido fue la *Última comunión del*

Denia también pertenecen a esta reforma. Las de Murcia fueron fundadas por la Madre Mariana de San Siméon en 1615, la misma religiosa que fundó el convento de Almansa ochos años antes. Dos de las primeras monjas de esta comunidad eran sobrinas por línea materna de San Juan de Ribera.

565 Melendreras Gimeno, J.L., «El escultor murciano Roque López, discípulo de Salzillo, sus obras más representativas», en *Archivo de Arte Valenciano*, nº87 (2006), p. 60.

566 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 709.

567 Juan Bautista Suñer (1750-1815). Seguramente valenciano de nacimiento y formación. Existen pocos datos biográficos recogidos sobre él. Estuvo vinculado a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde una edad temprana, llegando a ser académico de mérito en 1797. Se le conoce como discípulo de José Vergara. Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 330.

568 Belda, M., *op.cit.*, p. 71. J. Garrido identifica esta obra con la que todavía hoy en día preside la capilla del beato Juan de Ribera en la iglesia del Colegio de *Corpus Christi*, de Juan Bautista Suñer. Garrido Zaragoza, J.J. y Pons Doménech, J.S., «La beatificación de san Juan de Ribera en el dietario de Martín Belda», en *Lux*



Fig. 65. J. B. Suñer, *La última comunión de Juan de Ribera*, 1796.

Beato Juan de Ribera, siguiendo la tradición iconográfica postridentina de la vida de los santos⁵⁶⁹.

En el interior de una estancia, el anciano Juan de Ribera se dispone a recibir el viático de manos de un oficiante revestido con una rica capa pluvial. El Patriarca ha sido representado siguiendo el modelo del lienzo que José de Vergara realizó para la cartuja de Porta Coeli, el cual imitaba a su vez el retrato de Juan de Sariñena de 1607⁵⁷⁰. A tenor de F. Tarín y Juaneda su rostro «muestra la huella de los achaques y de la enfermedad que le va extinguiendo su vida, y al mismo tiempo la fervorosa religiosidad que le reanima a la vista de la Sagrada Forma»⁵⁷¹. Aparece arrodillado sobre un cojín carmesí, con las manos unidas en actitud de recogimiento mientras mira con gran devoción la hostia consagrada que va a recibir. Por encima

de la muceta porta una estola, indumentaria propia de la celebración de la Eucaristía. Un personaje sostiene al prelado sujetándole el hombro derecho para evitar que caiga como consecuencia de su fragilidad. El oficiante, vestido con una rica capa pluvial, ha sido identificado por F. Tarín y Juaneda con el obispo de Segorbe don Ginés de Casanova⁵⁷². A su lado, otro sacerdote, sujeta un cirio y un bonete. Detrás de ambos hay un grupo nutrido de personajes entre los que destaca un acólito que porta una bandeja con flores. A las espaldas del arzobispo, tres sacerdotes y otro personaje que asoma por una cortina. En primer término y también arrodillados figuran con sendos cirios un obispo a la derecha y un fraile

totius Hispaniae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después, Valencia, 2011, p. 208

569 Dentro del imaginario artístico se encuentran numerosos ejemplos de este tipo iconográfico. El viático y la comunión eucarística fue un tema original del período de la contrarreforma, presentado como razón de vida de los santos, como demuestran las hagiografías y cuadros referidos a este tema. Sirva como ejemplo los siguientes ejemplos: la *Última Comunión de María Magdalena* para los capuchinos de Massamagrell, pintada por Espinosa, *Última Comunión de san Francisco* de Zurbarán para los franciscanos de Sevilla, *Última Comunión de san Jerónimo* de Carracci para los cartujos, *Última Comunión de san Francisco* de Rubens, etcétera.

570 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 710.

571 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 26.

572 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 57.

a izquierda. F. Tarín identifica también al padre Escrivá, confesor del Patriarca y autor de su más antigua biografía⁵⁷³, el cual puede tratarse del personaje representado al fondo de la escena con el hábito talar y alzacuellos propio de los jesuitas. Las hagiografías del arzobispo confirman que los tres personajes mencionados por F. Tarín estuvieron siempre al lado del Patriarca durante su última enfermedad por petición expresa de éste: «Este Ilustrísimo y Excelentísimo enfermo, al dicho Monseñor Casanova y al Padre Escrivá y Vice-Rector de su Real Colegio encomendó encarecidamente, que le hiciesen el gusto de estar con gran cuidado, para que así los Santos Sacramentos, como todo quanto la Iglesia tiene ordenado se haga en ayuda de los moribundos, se le administrase á su tiempo»⁵⁷⁴.

La escena representada ha sido relacionada frecuentemente con un fragmento de la biografía del padre Jiménez, en el que se describe una de las comuniones que el Patriarca Ribera recibió antes de su muerte⁵⁷⁵. Según F. Escrivá, durante su última enfermedad, le fue administrado el viático en cuatro ocasiones distintas. La primera de ellas, al poco de ponerse enfermo, en su estancia de manos de su vicerrector. Poco tiempo después, cuando se agravó su dolencia pulmonar ordenó que le trajeran el Santísimo Sacramento de la Catedral y se lo llevó un sacerdote a su aposento. La tercera, descrita con todo detalle en la hagiografía de Jiménez, fue sin duda la fuente en la que se inspiró el pintor. El Patriarca Ribera llevaba tiempo afligido pensando en su final y, al aproximarse el día de San Juan Evangelista, su santo onomástico y protector, pidió que le llevasen de nuevo el viático con toda solemnidad⁵⁷⁶: «porque nuestro Venerable Arzobispo Patriarca habiendo pasado así hasta el día de San Juan Evangelista, en que mandó que sin la menor réplica le diesen el Viático con toda la solemnidad, que se debe administrar a los Obispos, según lo ordena en su Ritual Romano la Iglesia»⁵⁷⁷. F. Escrivá en su hagiografía también había mencionado este momento: «quiso el Señor que la otra vez que lo recibió, día de su santo y abogado san Juan Evangelista, se hallasen presentes todos los canónigos y dignidades de su Iglesia, y gran parte de la clerecía, y muchas otras personas de las más principales de la ciudad, y recibiólo de la misma manera»⁵⁷⁸.

Obedeciendo los deseos del querido Patriarca, se hizo una lucida procesión desde la catedral formada por «el numeroso Clero y Prebendados de ella, a quien seguían los Obispos de Segorbe, Marruecos y Coron, el Regente y Oidor de la Real Audiencia el Doctor Don Joaquín Real i el Duque de Mandez, y el Marqués de Guadaleste con otros Títulos y muchos nobles no menos Ilustres, demás de un numeroso pueblo, que alternando con los religiosos cánticos dolorosos suspiros por la ya vecina pérdida de su muy amado

573 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 57.

574 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 335.

575 Esta identificación fue realizada por F. Tarín y Juaneda y después repetida por distintos historiadores como F. Benito Doménech, W. Rincón, etcétera. Jiménez, J., *op.cit.*, p. 335-336.

576 Cubí, M., *Vida del beato Juan de Ribera*, Barcelona, 1912, p. 134.

577 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 338-339.

578 Escrivá, F., *op.cit.*, p. 291.

Pastor, iba con velas encendidas en las manos acompañando a la Magestad de su venerado Dios»⁵⁷⁹. Esto explica la presencia en el lienzo de nutrido grupo de clérigos y nobles con cirios encendidos entrando en un recinto cerrado, alguno de ellos llevándose un pañuelo hacia su rostro para calmar su llanto. Mientras que el cortejo se iba aproximando al Colegio, el arzobispo ordenó que enramase todo el espacio desde la puerta de la Iglesia del Colegio hasta su cámara, donde iba a recibir la comunión. Desde allí «todos sus colegiales, junto con el resto de capellanes y cantores revestidos con sobrepellices y velas encendidas en sus manos» acompañaron a Jesús Sacramentado hasta su aposento cantando himnos precedidos por dos acólitos que «arrojaban flores a una y a otra parte». El enfermo recibió al Santísimo Sacramento arrodillado y «revestido con una ropa larga, roquete y estola» y se puso a adorar las sagradas formas con gran devoción. Según consta en la biografía, vereneba la especies sagradas con las manos juntas y derramando muy tiernas lágrimas y, en esa posición, habiendo pedido antes permiso al Arcediano, que se disponía a leer las preces⁵⁸⁰, comenzó a hablar diciendo: «¿Vos, Señor, Venís a visitarme?». Por su gran debilidad no pudo continuar en la misma posición teniéndose que sentar en una silla y, desde allí, según depuso don Miguel Angulo del Caravajal –obispo de Coron– en el sumario de beatificación, dirigió las siguientes palabras a los presentes:

«¿Vos, Señor? ¿Señor, vos venís a visitarme? ¿Vos para mí con tanta misericordia? ¿No bastará, Dios mío, una vez haberme redimido? ¡O Señor! alábenos por tanta merced los Serafines, engrandézcanos los santos todos, y aún yo os bendiga, aunque soy tan grande pecador. Cincuenta años son Señor, los que estoy ya en vuestra Iglesia ejercitando el oficio de prelado, y siendo así como soy tan indigno y malo, no puedo dexar de confesar, que si vuestra Divina Magestad hubiera puesto a qualquiera otro en este empleo, lo hubiera hecho mejor que yo; como también que vuestra gran misericordia resplandece mucho en sufrirme así como me habéis sufrido tanto tiempo. Misericordia, Dios mío, misericordia, que soy grande pecador; pero aunque tan malo, nunca Señor, he dexado de ser fiel: fiel siempre, Señor, fiel y obediente hijo de vuestra Santa Iglesia. Siempre, Señor, he maldecido, he abominado y y he detestado todas las sectas y falsos errores de los hereges. Como ahora las contradigo, abomino, maldigo y detesto, y como a enemigos de vuestra divina palabra y vuestros los vuelvo a maldecir, a todos, y sean abominados para siempre y y para siempre malditos. Confío, Señor, que por vuestra infinita bondad me perdonaréis, por lo que pido perdón y misericordia a la Santísima Trinidad, a la Soberana Reyna de los Angeles, y a todos los santos de la corte celestial»⁵⁸¹.

579 El Santísimo Sacramento fue portado por el Arcediano de la catedral bajo palio que sostenían seis acólitos revestidos con hábitos de coro. Jiménez, J., *op.cit.*, p. 339.

580 Cubí, M., *op.cit.*, p. 137.

581 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 339-340.

Pidió perdón también a todos los canónigos y demás clero presente, suplicándoles que rogasen por él y por la sede vacante del arzobispado para que el nuevo prelado pudiese suplir sus defectos y cumplir mejor que él con su obligación. Dicho esto, y después de rezar el Credo y de decir la confesión general recibió la Sagrada Comunión. El lienzo de Suñer parece una traslación visual de la narración de J. Jiménez, en la cual aparecen las hierbas y flores en el suelo, don Juan arrodillado mientras contempla con gran devoción la hostia que mantiene don Ginés de Casanova con una mano mientras que con la otra sostiene el cáliz, el concurso de miembros del clero y nobles en procesión entrando al interior del recinto, etcétera. La presencia del segundo obispo nos hace pensar que se trate de don Miguel Angulo de Caravajal por el protagonismo que se le ha concedido en el relato de la última enfermedad y muerte del beato Juan de Ribera. La figura dispuesta junto al oficiante necesariamente ha de ser al Arcediano que portó bajo palio el Santísimo Sacramento y que también presidía la celebración. Por su parte considero que, entre los personajes más cercanos al prelado, deben estar el Vicerrector del Colegio, don Antonio de Barberán, su confesor el jesuita don Francisco Escribá y el obispo de Coron situado de rodillas con un cirio en primer término. Detrás de uno de los acólitos arrodillados a la izquierda destaca una pequeña con una vela y un crucifijo, delante del cual Ribera pasaba tiempo en devota oración: «Y después, habiendo suplicado le dexasen solo, para así con más libertad poderse, encomendar a Dios, advirtió un criado que quedó de vela escondido en su cámara, que perseverando siempre con las manos cruzadas, y teniendo como antes en la Imagen de Christo Crucificado los ojos, demás de proseguir devoto en la oración, y prorumpir dequando en quando en muy tiernos suspiros su enamorado corazón, con voz inteligible, aunque muy de espacio, pronunciaba con grande afecto cosas dignas de la alabanza de tan amable divino Señor»⁵⁸². En la parte superior un mar de nubes con numerosos angelillos y querubines en distintas posiciones corona la composición.

A pesar de la importancia concedida tradicionalmente a las últimas comuniones de los santos, en el caso del beato Juan de Ribera este tipo iconográfico no ha tenido ninguna trascendencia. Sirve todavía hoy en día, en cambio, como imagen devocional que recuerda a los fieles el fervor del beato a Jesús Sacramentado, mostrándose además el tránsito de Ribera al ámbito de la gloria en el lugar donde todavía se custodian sus reliquias. Sólo se conoce una copia de esta obra, ejecutada por el pintor Manuel Diago en 1948, para la capilla de San Juan de Ribera en la parroquia de Alfara del Patriarca⁵⁸³.

582 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 349-350.

583 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 711.

La glorificación de Juan de Ribera

En la ceremonia de beatificación de Juan de Ribera celebrada en la Basílica del Vaticano, se expusieron dos obras en las que se representaba al beato en gloria. Una de ellas, un gran estandarte enarbolado en el frontispicio del Vaticano y la otra un retrato de Liborio Coccheti dispuesto sobre la cátedra de San Pedro en el que el beato aparecía rodeado de nubes de gloria y adornado con cabeza de serafines⁵⁸⁴. Este tipo de piezas fueron las de mayor importancia dentro del contexto de la beatificación porque con ellas se pretendía plasmar algo muy difícil de representar: el paso del nuevo beato del ámbito terrenal al ámbito de la gloria. Con estas imágenes se quería llegar a materializar lo que ocurría en la ceremonia litúrgica de beatificación. Las imágenes cobraban su pleno sentido al compás de los ritos que allí se desarrollaban. Sin embargo, fuera de este contexto, el tipo iconográfico de beatos y santos en gloria ha sido ampliamente desarrollado en la Historia de Arte. La gloria trata de representar la culminación visible de la grandeza de un mortal. En el ámbito cristiano dicha culminación se identifica con la santidad, es decir, con el reconocimiento por parte de la Iglesia de los méritos, virtudes y milagros de algunos hombres. El ejemplo más paradigmático ha sido la gloria de Bernini, ya comentada con anterioridad, en la que se materializó una especie de apoteosis celestial por medio de efectos de luz y la representación de nubes y múltiples serafines.

En el caso de la glorificación de Juan de Ribera, cabe destacar un grabado ejecutado en Roma por Girolamo Carattoni⁵⁸⁵ [fig. 44; cat. 40]. En él aparece el beato Juan de Ribera, vestido de pontifical, arrodillado sobre nubes y con los brazos extendidos, acompañado de dos ángeles mancebos y algunas cabezas de angelillos⁵⁸⁶. Se dirige hacia un haz de luz que envuelve toda la escena. Los ángeles portan sus trofeos eclesiásticos, uno de ellos la cruz patriarcal y otros dos el báculo y la mitra. Al pie del grabado leemos: «Buenaventura Salesa inv.et del». Este grabado sería tomado como modelo para el lienzo de Buenaventura Salesa⁵⁸⁷ que se conserva en el Colegio del

584 Cubí, M., *op.cit.*, p. 150.

585 Girolamo Carattoni nació en Riva de Trento en 1749. Se tiene constancia de que aprendió dibujo, junto a su hermano Francisco, con el maestro Giambatista Buratto en Verona. Pronto se especializó en el grabado y buscó maestro para continuar desarrollando su talento. Gracias a la protección que le ofreció Giovanni Volpato pudo establecerse en Roma donde entró en contacto, entre otros, con el escultor Antonio Cánova. Sus obras muestran una clara influencia de artistas como Giovanni Gocchino Winckelann, Antonio Raffaele Mengs y Antonio Maron. Al final de su carrera entró contanto con los jesuitas lo que determinó la elaboración de numerosas estampas religiosas. Szymansky, S., *Girolamo Carattoni incisore (Riva di Trento 1749-Roma 1809?)*, [Collana Artisti Trentini e di artisti che operarono nel Trentino a cura di Riccardo Maroni], Trento, 1980.

586 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 40.

587 Buenaventura Salesa (Borja 1756-¿?). Su formación transcurrió entre Madrid y Roma donde estuvo pensionado por Carlos III hasta 1800, año en que volvió a Madrid como pintor de cámara, llegando a ser



Fig. 44. G.Carattoni, *Glorificación del beato Juan de Ribera*, 1796.



Fig. 66. B.Salesa, *Glorificación del beato Juan de Ribera*, 1796.

Patriarca del mismo tema [fig. 66; cat. 63]. Existen, de hecho, mínimas variantes entre una y otra obra como la inversión de la posición de los brazos y algunos cambios en el número de angelillos. Se representó, de nuevo, al nuevo beato arrodillado sobre una gran nube, cubierto con una capa pluvial blanca, los brazos abiertos y su cabeza aureolada. Junto a él dos ángeles portan la mitra y la cruz patriarcal. Seguramente sería pintado en 1796, a raíz de la beatificación de Juan de ribera en ese mismo año; por tanto, hay que suponerlo encargado al pintor, si no directamente por el Colegio, sí al menos por algún agente postulador de la causa de beatificación en Roma, lugar donde residía el pintor⁵⁸⁸.

Este tipo de imágenes se difundieron gracias al *Diario de Valencia*, en cuyas páginas se publicaron, sobre todo en fechas cercanas a las fiestas de 1797, gozos y elogios en honor a Juan de Ribera con sencillos grabados sobre este tema. Como, por ejemplo, el de Baltasar de Talamantes comentado anteriormente en el que se funden los temas de la adoración al Santísimo Sacramento junto con el del beato en gloria. El Patriarca aparece iluminado por los rayos que se desprenden del cáliz y la hostia consagrada que aparece en el cielo sobre una nube portada por querubines. Sobre otra nube de tamaño mayor se distingue a Juan de Ribera, con las manos unidas y mirando fijamente el Santo Sacramento. Un ángel en forzado escorzo porta la mitra, la cruz patriarcal y el capelo de obispo [fig. 57; cat. 53].

Casi un siglo después, con motivo del centenario de la beatificación de Ribera, Lamberto Alonso repitió este mismo asunto en los frescos de su celda mortuoria⁵⁸⁹. Dentro de una forma ovalada, se presenta el Patriarca, ataviado con una rica capa pluvial, de rodillas entre

Director de la Academia de San Luis de Zaragoza.

588 Gimilio, D., *op.cit.*, p. 23.

589 Benito Doménech, F., *op.cit.*, p. 243.

nubes y ángeles contemplando a la Santísima Trinidad en la gloria⁵⁹⁰. También en la capilla dedicada a Juan de Ribera en la iglesia de San Bartolomé de Alfara del Patriarca Manuel Diago desarrolló la misma iconografía en 1948⁵⁹¹.

El beato Ribera y san Luis Bertrán

En las biografías de Juan de Ribera se destaca de forma especial la relación de amistad que mantuvo el arzobispo con san Luis Bertrán. Antes de la beatificación, este tema se trató en un lienzo de Espinosa, comentado anteriormente, sobre el tránsito del dominico en el que aparecía la figura del Patriarca Ribera. Con ocasión de la proclamación como beato de Ribera, surgieron una serie de imágenes en las que sobre todo se destacaron las virtudes y milagros del prelado. Por ello la iconografía del nuevo beato y san Luis Bertrán experimentó un impulso definitivo y se enriqueció con más episodios de la vida de ambos personajes.

En primer lugar, en uno de los medallones expuestos en la basílica del Vaticano se figuró un hecho prodigioso atribuido al Patriarca con los dos amigos como protagonistas: *«Il primo che giacendo infermo sant Lodovico Bertrando di un'idrope enorme con febbre ardentissima, lo visita il beato Giovanni, e dandogli a bere una gran tazza di acqua fredda, lo restituisce immantinente alla sua primiera sanità»*⁵⁹². No se conoce la apariencia de esta pieza ejecutada por Felipe Baini, pero la intención de la misma no es otra que la de mostrar a los fieles presentes en la ceremonia de beatificación los milagros efectuados por el nuevo beato. La fuente de este episodio se encuentra en la biografía de J. Jiménez quien relata de esta manera el suceso:

«Hallándose san Luis Bertrán muy de peligro en la cama, padeciendo la enfermedad de hidropesía, y con sed tan penosa que bastara apurar la mayor paciencia; yendo a visitarle nuestro Venerable Arzobispo Patriarca, compadecido de verle entre aquella su mucha aflicción, le dixo: ‘Padre Luis, ¿quiere beber una taza de agua con nieve bien fría?’ Y respondiendo: ‘¡Oh señor! Sería con ello darme la vida, Vuestra Excelencia, sin la menor duda’: al punto (aún contra lo que el Padre Salamanca su compañero dixo, es a saber, que los Médicos habían dexado advertido, que el dar el agua sería acabarle más presto) mandó nuestro piadoso Don Juan que resfriando, y bien, una taza grande de ella, se la diesen sin el menor reparo. Más habiendo nacido entre los dos, al tomarla el santo en sus

590 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 711.

591 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 711.

592 La inscripción del medallón rezaba así: *«Sant Ludovicum Bertrandum enormi affectum hydropes ardentique febris repente sanat beatus Joannes largam praebeens frigidae aquae potionem»*. *Ragguaglio della solenne beatificazione...*p. 8.

manos, la virtuosa contienda de quien había de bendecirla, y vencido los tiernos ruegos del santo enfermo religioso a la humildad profunda de su amigo y muy amado Prelado, después de haberla bebido, todo muy alegre san Luis dixo: ‘Señor, ya estoy bueno’. Y así fue sin la menor duda; porque habiendo desde entonces experimentado una notable mejoría, dentro de breves días contra la esperanza de los Médicos pasó a levantarse con salud perfecta de la cama»⁵⁹³.

Existen noticias de un lienzo, hoy en día en paradero desconocido, en el que se trató el mismo tema. Fue pintado por Carlos Giner en 1881 para la iglesia de San Esteban de Valencia y en él se representó a fray Luis Bertrán sedente y a su lado el Patriarca ofreciéndole un vaso de agua que bendice⁵⁹⁴.

Pero la tipología icónica más repetida fue la del Patriarca Ribera confortando a fray Luis Bertrán en su enfermedad y muerte. Los biógrafos destacan la atención que el arzobispo mostró durante toda su vida hacia su amigo como ejemplo supremo de la virtud de la caridad⁵⁹⁵. Este tema fue empleado en numerosas ocasiones como adorno en las fiestas valencianas y hasta nosotros han llegado algunos ejemplos significativos. Uno de ellos es la estampa de Julián Mas⁵⁹⁶ que según F. Tarín fue grabada con motivo de la beatificación de Juan de Ribera⁵⁹⁷ [fig. 67; cat. 64]. En ella se representa al beato Ribera visitando a san Luis Bertrán enfermo en el Hospital de Sacerdotes Pobres tal y como atestigua su inscripción: «Esta estampa es copia, i representa el Quarto que conserva la Rl. casa i Hospital de pobres Sacerdotes de N. S^a del Milagro, en donde asistía, i le curava la llaga á S. Luis Bertran el B. Juan de Ribera Patriarca, Arzobispo i Virrey de Valencia, beatificado por Pio VI en 18 de Setiembre de 1796». En el citado grabado se ha figurado el interior del aposento de Bertrán encuadrado dentro de un marco, como si se tratase de un lienzo, rematado con el blasón eucarístico de Juan de Ribera y sus insignias episcopales: el capelo, la mitra y la cruz patriarcal, acompañadas del símbolo de la fama y un estandarte.

593 Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 274-275.

594 Rincón García, W., *op.cit.*, 701.

595 Por ejemplo en el *Compendio de la vida del beato* publicada en 1797, se dedica un capítulo sobre la «caridad de nuestro beato en venerar a los santos varones de vida exemplar, padres, prelados, superiores y pójimos» en el que se narran los cuidados a Luis Bertrán durante su enfermedad. Ver F.R.P.A.C.R., *op.cit.*, pp. 63-71.

596 Pintor y grabador, nacido en Alcora (Castellón), en 1770. Pensionado por el Conde de Aranda para estudiar en la Academia de San Carlos, en 1793 envía un memorial a la Junta académica junto con algunos dibujos como prueba de su adelantamiento, al tiempo que suplicaba se le diese alguna certificación con el fin de justificar su aplicación. Como discípulo de la Academia fue premiado en varias ocasiones. En 1792 obtenía una gratificación en la tercera clase de pintura del Concurso General de ese año. Tres años después, en el Concurso General de 1795, obtenía el premio de grabado, que nuevamente volvería a conseguir en 1798, y finalmente sería creado Académico de Mérito. Espinós Díaz, A., *op.cit.*, t. 1, pp. 126-127.

597 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 50.



Fig. 67. Julián Mas, *El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán*, 1796.

En él aparece san Luis Bertrán recostado en su lecho vuelto hacia el Patriarca, el cual está sentado en su cabecera vestido de pontifical. El dominico reposa su cabeza sobre una de sus manos, mientras con la otra parece coger las sábanas que le cubren. Su rostro hace traslucir la debilidad que acompaña a su enfermedad. En el extremo opuesto al Patriarca destaca la figura de un fraile franciscano que, de pie y con la cabeza elevada, parece estar rezando por su amigo. Este personaje es el beato Nicolás Factor, identificado además por la inscripción que aparece en una moldura de la pared. Los tres religiosos se representan aureolados, en un espacio sobrio en el que destaca una mesa pegada a uno de

los muros sobre la que se distingue una vela apagada, una cruz y algunos recipientes, como una taza y un pequeño vaso. Parece una traslación de la descripción de su muerte que se recoge en una hagiografía de 1671, año de su canonización: «Finalmente, repitiendo aquellas palabras, en medio de sus vehementísimos dolores: *Domine, hic ure, hic seca, hic non parcas*, vertiendo dulces lágrimas, besando las sagradas llagas de un Crucifijo, buelto al señor Patriarca le dixo: *Monseñor, despídame y deme su bendición*, la qual recebida, descansó en paz y rindió el alma en manos de su Criador, acompañándola

los ángeles, al supremo coro de los serafines, donde el venerable y extático varón, el padre Nicolás Factor, dixo averle visto, en el rapto que tuvo quando lo sepultaron, en compañía de santo Domingo y san Francisco»⁵⁹⁸. Decorando las paredes del pequeño cuarto se ven tres sonetos enmarcados por roleos



Fig. 68. El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán, 1917.

vegetales y un gran óvalo, rodeado de una guirnalda y rematado por una corona, en el que se distingue a san Luis Bertrán casi de cuerpo entero, con el hábito de su religión, meditando frente al crucifijo que porta en una de sus manos. La imagen canónica del santo valenciano, ya elevado a los altares, preside la escena en la que aparece uno de los episodios de su vida. La recreación del aposento del Hospital de pobres sacerdotes realizada por Julián Mas presenta una gran exactitud, como demuestra una fotografía de 1917⁵⁹⁹ en la que se puede observar la apariencia que tenía la celda donde transcurrió parte de la enfermedad de fray Luis Bertrán [fig. 68]. En ella se recreó, con figuras de tamaño natural, la escena plasmada en el grabado de Julián Mas. La decoración y los muebles de la estancia son idénticos en ambos casos, las tallas representan al moribundo dentro de su lecho y vuelto hacia Juan de Ribera que está sentado cerca de su cabecera. A los pies de la cama se contempla al beato Nicolás Factor, también sentado, con el hábito franciscano en la cama y en el ángulo de la izquierda al hermano de Luis, Jerónimo Bertrán, capellán del Hospital. J. Mestre en la biografía sobre Ribera publicada con motivo del primer centenario de su beatificación hace alusión al aposento referido «con varios muebles y objetos usados por éste, y en figuras de tamaño natural están representados el enfermo con su hermano Jerónimo, el Patriarca D. Juan de Ribera y el Beato Nicolás Factor»⁶⁰⁰.

598 Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el glorioso padre san Luís Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671, Valencia, 1671, p. 8.

599 La fotografía fue publicada en *Oro de Ley* en octubre de 1917 con un texto en valenciano sobre la vida del santo.

600 Mestre, J., *Apuntes biográficos del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia, con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*, Valencia, 1896, p. 22.



Fig. 69. Anónimo, *El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán*, s. XVIII.

También destaca un lienzo indocumentado emplazado en la actualidad en la iglesia de Santo Tomás de Valencia [fig. 69; cat. 65]. J. Sanchis y Sivera menciona la existencia de un medallón sobre el Patriarca Ribera asistiendo a san Luis Bertrán en la capilla de la Virgen del Rosario del citado templo⁶⁰¹. No se sabe con certeza si se trata de la pieza que en la actualidad se encuentra a los pies de la iglesia, pero merece la pena detenerse en analizar la obra. En la imagen puede apreciarse al santo dominico incorporándose del lecho mientras que Juan de Ribera, arrodillado junto a él, le cura las llagas de la pierna. A ambos lados de la cama, aparecen dos personajes: un criado portando una bandeja y un sacerdote ataviado con roquete y estola. Según se recuerda en las biografías del Patriarca Ribera, este «quando se hallaba enfermo san Luis Bertrán, le asistía con tan particular cariño, que a más de comulgarlo con su mano, y decirle la Misa; le prevenía la comida, le partía el pan, le hacía los platos, le servía arrodillado, le ponía bicados en la boca, le curaba las llagas de sus piernas, se las besaba, y lamía humildemente (no con poca admiración del santo) sus asquerosidades»⁶⁰². En la parte superior de la composición aparecen unos angelillos y nubes para señalar el ámbito de la gloria.

Existe un grabado muy similar al cuadro descrito ejecutado por Facundo Larrosa Pellicer [fig. 70; cat. 66]. En él se ha representado la misma escena. San Luis Bertrán, con hábito dominico, sentado mientras que el beato Ribera de rodillas le cura la llaga de la

601 Sanchis y Sivera, J., *La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia: monografía histórico-descriptiva*, Valencia, 1913, p. 118.

602 F.R.P.A.C.R., *op.cit.*, p. 65.

pierna. Al lado del fraile ha incluido a un presbítero y en la parte superior dos angelillos que señalan una filacteria que corona la composición donde puede leerse: «S.P. LUIS BERTRÁN, 2º APÓSTOL VALENCIANO». Encontramos una variante del mismo tipo iconográfico en la pintura que figura en el techo de la celda de Juan de Ribera, ejecutada por L. Alonso⁶⁰³ [fig. 71; cat. 67]. De nuevo los mismos protagonistas se hallan en un interior con algunos muebles, donde yace san Luis Bertrán en su lecho mientras que, en su cabecera, se encuentra sentado el arzobispo Ribera el cual abraza al moribundo mientras un sacerdote besa la mano izquierda del dominico. El beato Nicolás Factor coge a la vez la mano derecha de Bertrán y otros dos frailes dominicos se muestran arrodillados a los pies de la cama⁶⁰⁴. Acompañando a esta escena



Fig. 71. L. Alonso, *El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán*, 1895.



Fig. 70. F. Larrosa Pellicer, *El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán*.

encontramos la representación del milagro obrado por san Luis Bertrán y el beato Juan de Ribera⁶⁰⁵, obra del mismo autor de 1895. Dicho milagro tuvo lugar en Burjasot durante una de las estancias de Ribera en su palacio mientras le acompañaba su amigo. Cuando ambos estaban paseando, se les acercaron dos campesinos pidiendo la curación de su hijo, presentado en brazos por su madre. Puede tratarse de la curación referida por Jiménez, en la que los dos santos se disputaban echar la bendición del enfermo por humildad: «Traxeron á san Luis un muchacho enfermo de lamparones, en ocasión de hallarse de visita con nuestro Venerable Don Juan en el Palacio de Burjasot, para que su mucha piedad le diese

cumplida salud. Y habiendo nacido otra santa comida entre los dos, sobre quién habia de echarle la bendición, ó por mejor decir, hacer el milagro, cediendo otra vez la humildad de nuestro Venerable Arzobispo a la obsequiosa merced, que quiso hacerle su grande amigo san Luis, habiendo bendecido al paciente, al punto se vio libre de su incurable enfermedad»⁶⁰⁶.

Hemos visto que la iconografía de Juan de Ribera junto a su amigo Luis

603 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 243.

604 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 701.

605 Benito Doménech, F., *op.cit.*, 1980, p. 243.

606 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 275; Cubí, M., *op.cit.*, pp. 316-317.

Bertrán más difundida después de la beatificación del primero, tiene la intención de resaltar la virtud de la caridad del prelado y algunos hechos milagrosos atribuidos a su persona. Son episodios recogidos en el sumario de beatificación del arzobispo difundidos gracias a las biografías que sobre él se publicaron durante esos años. Existen, sin embargo, algunas obras donde se representaron a los dos personajes junto con otros beatos y santos. En las decoraciones de los aparatos efímeros de las fiestas de Valencia este tema tuvo un gran desarrollo con una clara finalidad didáctica: mostrar al público que asistía a las celebraciones de una forma sencilla mediante las artes el acceso del Patriarca Ribera al ámbito celeste junto con otros personajes que ya habían sido reconocidos por la Iglesia. Sin embargo, este tipo de imágenes no ha tenido repercusión alguna en la iconografía del santo. En páginas anteriores se ha podido contemplar un ejemplo de este tipo en las pinturas de Ramón Soltz para la Basílica de los Desamparados de Valencia, en las que aparecían



Fig. 72. B. Soler, *Nuestra Señora de los Desamparados en la gloria*, 1838.

el beato Ribera y el santo dominico en la gloria adorando la Eucaristía junto con otros bienaventurados. Mencionaremos también dos estampas en las que se trató esta temática. La primera de ellas es obra de Blas Soler⁶⁰⁷ del año 1838 [fig. 72; cat. 68]. En ella figura la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados en la gloria, rodeada por un mar de nubes e iluminada por el haz de luz que cae sobre ella. Una muchedumbre de figuras la circundan. Por un lado multitud de cabecillas aladas y pequeños ángeles-niño. Y también beatos y santos valencianos. En primer término se distinguen a dos ángeles, el de la izquierda porta una palma de martirio y señala a san Vicente Mártir, vestido de diácono y arrodillado en actitud de súplica. Bajo la nube que lo sostiene pueden distinguirse una rueda de molino y un aspa, instrumentos de su martirio.

607 Sobre este artista se sabe que nació en Valencia y murió en el año 1864. Fue discípulo de Tomás Rocafort y estuvo pensionado por Mariano Liñan para estudiar en París. Consiguió el cargo de teniente director de grabado en la Academia de San Carlos de Valencia. En sus obras se perciben las influencias de pinturas de Vicente López, Miguel Pou o Juan de Juanes. Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982, p. 170.

Los dos angelillos se apoyan sobre un manto sobre el que destaca una calavera con una corona ducal, atributos iconográficos de san Francisco de Borja que también aparece de rodillas en el ángulo derecho portando un crucifijo. Detrás del mártir hay dos obispos conversados, ambos vestidos de pontifical con la mitra sobre su cabeza. Se trata de san Luis, obispo, y santo Tomás de Villanueva. Frente al diácono y también arrodillado, se encuentra su homónimo san Vicente Ferrer, con hábitos dominicos señalando un libro abierto sujetado por un angelillo. A sus espaldas encontramos a san Luis Bertrán con el cáliz y la sierpe, y al beato Ribera vestido de mantelete llevándose una mano hacia el pecho. Un franciscano, identificado como san Pascual Bailón, alza una de sus manos y dirige su mirada hacia la Virgen. En el plano superior, un hombre y dos mujeres llevan la palma del martirio, son los santos Bernardo, María y Gracia y por último, en el mismo lado derecho, se distingue al beato Andrés Hibernón. En el extremo opuesto destacan san Pedro Pascual sentado y con indumentaria propia de su rango. A su lado el beato Nicolás Factor, cuyo corazón aparece dibujado encima del hábito, detrás el beato Gaspar de Bono contemplando el crucifijo y el niño san Mauro, mártir romano cuyas reliquias hizo traer a Valencia el Patriarca Ribera. En la inscripción del borde inferior del grabado se indica el nombre de los personajes representados: «Nuestra Señora de los Desamparados con los santos naturales de Valencia y su Reino y patronos de la misma. Santo Tomás de Villanueva, san Vicente Mártir, san Luis Obispo, san Pedro Pascual, san Mauro, beato Nicolás Factor el que tiene el corazón, beato Gaspar de Bono, san Vicente Ferrer, san Francisco de Borja, san Luis Bertrán, san Pascual Bailón, beato Juan de Rivera, los santos Bernardo, María y Gracia, beato Andres Hibernón».

La segunda es una litografía, ejecutada por Vicente Aznar en 1870 [fig. 73; cat. 69]. En ella se trata de nuevo el tema mariano en relación con santos valencianos. En este caso es una estampa dedicada a Nuestra Señora del Milagro⁶⁰⁸, protectora del Hospital de Pobres Sacerdotes de Valencia. En ella se ilustra la talla de la Virgen de Milagro sobre un catafalco rodeada de algunos beatos y santos valencianos y personajes ilustres. El origen de esta forma tan particular de representar la figura de esta advocación mariana muerta se remonta a una tradición de los valencianos que relata Escolano:

«Para el ochavario se precian a porfia todas las parrochias y monasterios de tener dedicadas ricas *Camas* de campo, con sus paramentos de brocados y damascos [...].

608 La cofradía de pobres sacerdotes tributaba una gran devoción a una imagen de Nuestra Señora de la Asunción que se veneraba en la iglesia de dicha cofradía. Fueron tantos los milagros realizados en quienes imploraban el favor de la Virgen venerando esta talla que a mediados del siglo XVI, a partir de un milagro acontecido en 1556, se comenzó a cambiar su advocación por la de *Nuestra Señora del Milagro* o *Nuestra Señora de la Seo*. Teixidor, J., *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*, Valencia, 1767 [ed. 1895], t. 2, 349.

En estas *Camas* tienen todo el ochavario recostada una su imagen entera, de figura de muerta, pero ataviada y enjoyada a las mil maravillas. La razón de representarla muerta en día que se celebra su gloriosa resurrección y Assumpción para el cielo, nació de que por aquellos años se empeçaba a esforçar con capa de piedad, que la Virgen no había passado por la raedera universal de la muerte, sino que con exemción particular había sido arrebatada viva, coronada en la Gloria»⁶⁰⁹.

Así pues, se representa la imagen venerada por la cofradía del Hospital de Pobres Sacerdotes como si estuviese muerta, muy ricamente ataviada con un precioso manto y joyas, sobre un lecho muy bien compuesto. En la parte superior de la estampa, en un rompimiento de gloria con ángeles en distintas posiciones, la coronación de la Madre de

Dios por la Santísima Trinidad. Rodeando el túmulo se distingue al beato Juan de Ribera dejando una pequeña ofrenda sobre la escultura, a su lado san Luis Bertrán con el cáliz y la hostia consagrada haciendo una reverencia a la imagen y al otro extremo una religiosa que se puede identificar con la beata Inés de Benigànim, de la orden de las Agustinas Descalzas. El resto de los personajes representados son cofrades o benefactores del Hospital. En primer lugar sobresale la figura de un obispo de rodillas, ataviado con capa pluvial y báculo, se trata de Hugo de Fenollet bajo cuyo episcopado se creó en 1356 la cofradía de Nuestra Señora de la Seo⁶¹⁰. En primer término dos papas, los cuales podrían ser Calixto III y Alejandro VI cuyos retratos aparecen también en el gran azulejo del Hospital de Pobres Sacerdotes en el que se representó el árbol de la cofradía de Nuestra Señora de la Seo, incluyéndoles como personajes importantes en la historia del hospital⁶¹¹.



Fig. 73. V. Aznar, *Nuestra Señora del Milagro*, 1870.

609 Cit. Teixidor, J., *op.cit.*, t. 2, p. 350.

610 Teixidor, J., *op.cit.*, t.2, p. 347.

611 Coll Conesa, J., «La azulejería del siglo XVIII», en *La cerámica valenciana*, Valencia, 2009, p. 203.

En el extremo opuesto, a modo de mecenas de la obra, se identifica a los reyes Carlos II y su esposa María Luisa de Orleans. En la inscripción aclara que la estampa es «copia del lienzo que cubría su nicho en su capilla del hospital de sacerdotes pobres de Valencia».

Retratos y otras imágenes del nuevo beato

Hasta ahora hemos abordado las imágenes más significativas sobre el Patriarca Ribera que surgieron a raíz de su beatificación. En primer lugar las relacionadas con el problema de los moriscos, después hemos tratado aquellas en que se muestra el culto de Ribera a Jesús Sacramentado y su glorificación. Y, por último, algunas obras en las

que aparece junto con otros santos o bienaventurados. Terminamos nuestro análisis tratando algunas de las piezas artísticas cuya finalidad era simplemente presentar la efigie del recién proclamado beato. La mayoría de ellas siguieron los modelos de las obras ejecutadas antes de su beatificación, por lo que sólo ahondaremos en las que signifiquen un cambio decisivo en su iconografía.

La efigie del nuestro personaje se difundió fundamentalmente por medio de las estampas que se llevaron a imprenta durante las celebraciones de 1796 y 1797. Los retratos más repetidos siguieron el mismo esquema compositivo empleado por artistas como Ravanals, Frezza o Crisóstomo Martínez, en los que se incluía el busto del prelado, destacado sobre fondo negro, encima de un pedestal en el que figuraba una inscripción. Este tipo de grabados sirvieron para ilustrar



Fig. 74. Anónimo, Retrato del beato Juan de Ribera, 1796.

algunas relaciones sobre las fiestas de esos años, como la descripción de la ceremonia del Vaticano, pequeños opúsculos sobre el beato, o noticias del Diario de Valencia. Un ejemplo es el anónimo que se incluyó en la *Relación de la solemne ceremonia del Vaticano* [fig. 74; cat. 70], en el que se dispuso el busto del personaje con la cabeza aureolada, siguiendo el diseño de Ribalta, dentro de un óvalo coronado con una filacteria donde puede leerse: «Alabado sea el Santísimo Sacramento». El óvalo se apoya sobre una ménsula con la siguiente inscripción: «V. R^o del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general del Reyno de Valencia. Murió en 6 de enero de 1611 de edad de 78 años. Beatif^{do} pr N. SS.P. Pío VI en 18 de setiembre de 1796». Y debajo «Pintado por Ribalta». Así las páginas del *Diario de Valencia* se llenaron de pequeñas noticias sobre

la venta de grabados: «las estampas del beato Juan de Ribera grabadas por Julián Mas, que se vendían a quatro reales el vellón, se hallarán a tres en casa de Joaquín Minguet, librero, y en casa de Pedro Borrell, dorador, en la calle de Campaneros»⁶¹². Acabamos de ver otro grabado del mismo autor donde se le representaba confortando a su amigo Luis Bertrán en su lecho de muerte. Sin embargo, la más difundida fue una estampa en la que se muestra el busto del beato enmarcado dentro de un óvalo sobre un pequeño pedestal [fig. 75; cat. 71]. Lo que destaca en él, aparte de la calidad de ejecución, es que se ha representado al arzobispo en actitud de bendecir. Encima del óvalo se distingue el cáliz con

la hostia consagrada del que emanan rayos de luz como si se tratase de un sol y, a ambos lados, los braseros encendidos propios del escudo episcopal de Ribera. Todos estos elementos están circundados por una corona formada por espigas de trigo y racimos de uvas, símbolos eucarísticos. Por encima del pedestal se muestran una serie de trofeos alusivos a su rango: la mitra, el capelo, la cruz patriarcal, el báculo y el símbolo de la fama junto a un estandarte. Existen varios grabados deudores de esta estampa, como es el caso del ejecutado por Antonio Badía⁶¹³, evidentemente de calidad inferior, en el que se simplifican los símbolos



Fig. 75. J. Mas, *Retrato del beato Juan de Ribera*, 1796.

612 *Diario de Valencia* nº 128, sábado 5 de noviembre de 1796, p. 513.

613 Calcógrafo valenciano cuya actividad se desarrolló durante el siglo XIX.

eucarísticos reduciéndolos al cáliz y la forma consagrada sobre una nube con cabezas de ángeles [cat. 72]. En 1911, con motivo del tercer centenario de la muerte de Juan de Ribera, se reimprimió el grabado de Mas reutilizándose el marco, pero cambiando al obispo aureolado en actitud de bendecir por un sencillo busto sobre fondo oscuro [cat. 73].

José Joaquín Fabregat⁶¹⁴, realizó dos grabados distintos sobre el arzobispo Ribera. El primero, un retrato copia de uno de los de Ribalta, dentro de una hornacina cuadrada en la que se destaca un marco oval coronado por una guirnalda⁶¹⁵ [fig. 76; cat 76]. Juan de Ribera ha sido representado con manteleta, sin ningún signo distintivo de su beatitud. La inscripción del pedestal sobre el que se apoya el marco reza: «EL V.S.D. JUAN DE RIVERA. Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General del Reyno de Valencia. F. Ribalta pin. J.J. Fabregat sc». Es una obra anterior a la beatificación que sirvió como base para otros grabados difundidos a partir de 1797 en los que se sustituyó «V. S. D.» por «BE^{to}» y se adornó su cabeza con la aureola de santidad. Este tipo de retratos aparecieron como ilustración del *Elogio del Beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de*

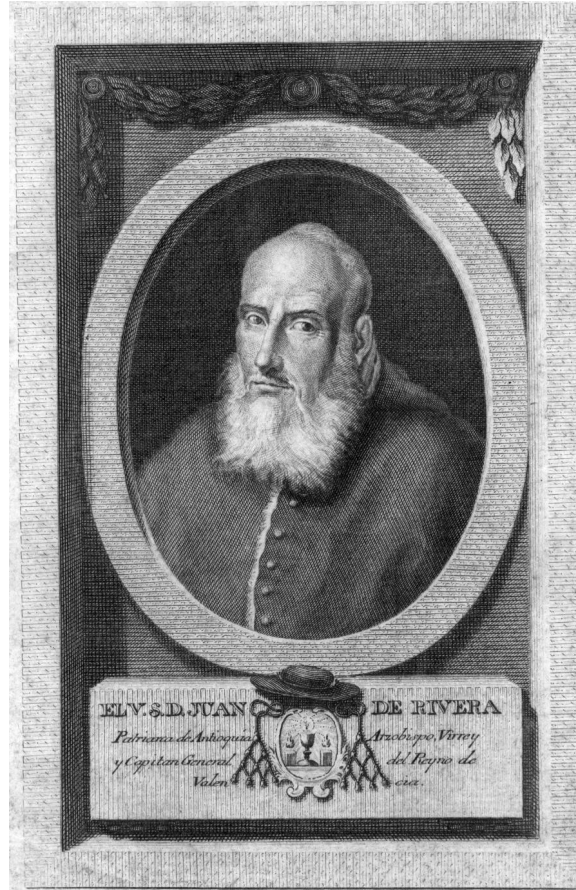


Fig. 76. J. J. Fabregat, *Retrato de Juan de Ribera*, s. XVIII.

Valencia, de Manuel Tur publicado con ocasión de las fiestas de la ciudad de Valencia por la beatificación del prelado y en la *Vida del beato Juan de Ribera* de J. Jiménez, que salió a la luz en 1798⁶¹⁶ [cat. 75]. Muy similar es otro busto del prelado con la cabeza aureolada

614 José Joaquín Fabregat (1748-1807). Nació en Torreblanca, Castellón, y fue discípulo de las Academias españolas de San Carlos y San Fernando, donde obtuvo el premio de grabado de estampas en el Concurso General del año 1772, y dos años después, en 1774, el título de Académico de Mérito de la Academia valenciana. Desde 1787 ocupó el cargo de director particular de grabado de la Academia de San Carlos, en lugar de Fernando Selma, que no quiso aceptar el puesto. En este mismo año pasó a Méjico con el puesto de Director de Grabado de la recién creada Academia mejicana homónima de la valenciana, en donde se dedicó a la enseñanza del grabado. Murió en esa ciudad en 1807.

615 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 42-43.

616 Carrete Parrondo, J., *El grabado en Valencia en el siglo XVIII. José Joaquín Fabregat*, Valencia, 1990, p. 149.



Fig. 77. N. Sanchis, *Retrato del beato Juan de Ribera*, 1796.

dentro de un óvalo rodeado por una corona de laurel. Sobre el pedestal se ha dibujado una guinalda de flores, en su interior puede leerse: «El Beato Patriarca Juan de Ribera, Arzobispo y Capt.ⁿ Gen.^l de Valencia, especial propagador del Culto de la Sagrada Eucaristía». Aparece la firma V.P.P. F. Tarín y Juaneda ha identificado al artista con Vicente Pascual, pero no se ha encontrado ningún dato que lo confirme⁶¹⁷ [cat. 76].

Completamente original es, en cambio, la estampa firmada por Nicolás Sanchis⁶¹⁸ [fig. 77; cat. 77]. En ella se ha representado al beato Ribera dentro de un óvalo casi de cuerpo entero. El prelado aparece vestido de pontifical con una rica capa pluvial, cruz pectoral, mitra y báculo mostrando con su mano derecha un corazón del que sale la Sagrada Forma desprendiendo destellos de luz⁶¹⁹.

Sobre la cabeza del personaje se ha dispuesto el nimbo de santidad y el fondo no es negro como en los anteriores retratos, sino que compone de una serie de nubes como rompimiento de gloria. Se trata por tanto de una figura alegórica del nuevo beato en la que se exalta, de nuevo, su fervor por Jesús Sacramentado. El óvalo está rodeado de flores que en la parte inferior forman un cartel donde se ve escrito «El B. Juan de Ribera». La imagen se corona con el escudo episcopal de Ribera, así como con los trofeos propios de su rango rodeados de rayos de luz. Existen otro tipo de retratos donde se le destaca como persona ilustrada, los ejemplos más significativos son los de Buxó y Llanta ambos del siglos XIX, aparece su silueta recortada sin ningún adorno [fig. 78; cat. 78 y cat. 79].

La celebración del primer centenario de la beatificación de Juan de Ribera, en 1896, fue una buena ocasión para la ejecución de nuevas obras que difundiesen su imagen. Una de ellas fue el grabado realizado por Bartolomé Maura⁶²⁰. Se trata de un retrato que muestra

617 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 44.

618 Poco se conoce de este autor, sólo que es valenciano de procedencia y que su actividad artística se enmarca entre finales del siglo XVIII y el siglo XIX. Ver Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982, p. 324

619 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, pp. 49-50.

620 Bartolomé Maura y Montaner (Palma de Mallorca 1842- Madrid 1926). Inició sus estudios en la academia Provincial de Bellas Arte de Baleares, siendo discípulo de Guillermo Torres y de Francisco Paritti, donde obtuvo premios y pensiones honoríficas en las asignaturas de dibujo del antiguo y del adorno. Llegó a Madrid en 1868 para ampliar estudios en al Escuela Especial de Pintura, escultura y Grabado con Federico Madrazo y con Carlos Luis Ribera, logrando ese año el premio ordinario en la asignatura de grabado en dulce y un accesit en la de colorido y composición. Allí también conoció a Carlos de Haes, Fortuna y Rosales. Grabador notabilísimo que se distinguió en espléndidas copias de los grandes maestros nacionales y retratos al aguafuerte de sus contemporáneos. Entre sus logros destaca el concurso internacional que ganó



Fig. 78. Buxó, *Retrato del Patriarca Juan de Ribera*, s. XIX.

sus rasgos faciales con una gran exactitud siguiendo las trazas del cuadro de Sariñena de 1607 [cat. 82]. El busto del prelado está dispuesto en el interior de un óvalo, sin ningún tipo de adorno, sobre fondo negro y a la vez enmarcado en un rectángulo. En la parte inferior, con la letra autógrafa de Maura, puede leerse «Don Juan de Ribera Patriarca de Antiochia y Arzobispo de Valencia». No lleva ningún signo distintivo de su beatitud, ni de sus cargos eclesiásticos.

Pero, sin lugar a dudas, destaca la escultura que los superiores del Colegio de *Corpus Christi*

encargaron a Mariano Benlliure en 1893 para sustituir así a la antigua fuente «La Palletera» que presidía el claustro del Real Colegio⁶²¹ [fig. 79; cat. 81]. El motivo de erección de la citada estatua era la celebración del primer Congreso Eucarístico de España que tendría lugar ese mismo año en Valencia. Con ella se quería resaltar, ante todo, la devoción que Ribera profesó durante toda su vida al Santísimo Sacramento, pero también la fundación del Colegio y Capilla del *Corpus Christi*. Por ello, los colegiales perpetuos querían que el beato Juan de Ribera fuese representado como «fundador de esta grandiosa institución del Colegio y su Capilla»⁶²² indicando al escultor que no debía «representarlo con vestiduras

para grabar la medalla conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América. Fue Administrador General de la Calcografía nacional durante 23 años, primer grabador del Banco de España y Director artístico por oposición de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre del Estado. Murió el 18 de noviembre de 1926. Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., *op.cit.*, p. 271.

621 Cárcel Ortí, V., «Notas y documentos sobre Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera», en *Archivo de Arte Valenciano*, 1962, pp. 124-131.

622 Citamos fragmentos de la carta que los superiores dirigieron a Mariano Benlliure para la ejecución de la escultura publicada por V. Cárcel Ortí en 1962, con motivo del pri-

ni ornamentos pontificales, sino con traje episcopal de su época». Pero, a su vez, se le ordenaba incluir «en la composición el escudo y blasón de esta Casa, que es el Santísimo Sacramento representado por el Cáliz y la Hostia [...] y a algún geniecillo o ángel, que llevara las especies sacramentadas o el mismo escudo, o ya por medio de alguna otros simbólica representación que el artista crea oportuna». Dos años después de la ejecución del boceto de la obra en barro, firmado y fechado «M. Benlliure 94», que se conserva hoy en día en el Museo del Patriarca⁶²³ [cat. 82], el citado monumento fue colocado en el claustro del Colegio, coincidiendo con el primer centenario de la beatificación. Se trata de una escultura de mármol de Carrara, de dos metros de altura, en la que aparece



Fig. 79. Mariano Benlliure, *El Patriarca Juan de Ribera*, 1896.

el Patriarca Ribera sentado sobre un sillón español, propio de su dignidad, con hábitos episcopales y una sencilla cruz pectoral. Entre sus manos porta un pequeño breviario. Su fisonomía responde a las exigencias de los comitentes quienes exigieron que se le representara: «en edad más que mediana (murió de 79 años en 1611). Era de mediana estatura, grave presencia y apacible trato; en su juventud de noble y arrogante porte, sin que esta arrogancia degenerara nunca en vanidad, que siempre fue vencida por su humildad grandísima, la cual se notaba en su exterior aspecto». Añadieron además que nuestro beato debía ser resaltado «como una figura grandiosa, mística, sin salirse del naturalismo y al mismo tiempo espiritualizada la composición por algunos de estos accesorios colocados de manera que hagan ver al santo sin dejar de verse el hombre». El pedestal, por su parte, fue construido por Teófilo García de la Rosa, también en mármol y siguiendo las trazas del claustro del Colegio. En él

mer centenario de nacimiento del escultor. Cárcel Ortí, V., op.cit, 1962, pp. 124-125.

623 Según Carmen de Quevedo, dicho boceto fue modelado en el Grao de Valencia, lugar natal de Benlliure, tomando como modelo a Juan Benlloch Vivó, que llegaría a ser cardenal arzobispo de Burgos. Quevedo Pessanham, C. de, *Vida Artística de Mariano Benlliure*, Madrid, 1947, p. 121.

figuran dos relieves. En uno de los frentes se representó el escudo del Colegio Corpus Christi con la leyenda «*TIBI POST HAEC FILI MI VLTRA QVID FACIAM?*», con la cruz patriarcal y el capelo eclesiástico del que parten los cordones con diez borlas en bronce que se despliegan bajo dos cabezas de ángeles de bronce. En la parte inferior la dedicatoria: «*AL BEATO JUAN DE RIBERA*». En la parte posterior se distingue el escudo de los Ribera con corona ducal y la inscripción: «*MURIÓ EN ESTE COLEGIO JUEVES 6 DE ENERO DE 1611 A LOS 78 AÑOS DE EDAD. PRIMER CENTENARIO DE SU BEATIFICACIÓN. AÑO 1896*». En los ángulos, en bronce, bajo cabezas de angelillos, una rama de vid con racimos de uva y varias espigas, símbolos eucarísticos. El pedestal se completa con dos inscripciones en bronce. En el lado derecho: «*OPTIMO. PARENTI. B. IOANNI. DE. RIBERA REGALE. COLLEGIVM. CORP. CHRISTI HOC. MONVMENTVM AD. SVARVM. RERV. GESTARVM. GLORIAM POSTERIS. AEQVE. TESTANDAM PIE. MEMOR. GRATVMQUE. DICAT*». Y en el izquierdo: «*ERIGIT HAEC SANCTO PIETAS MONVMENTA IOANNI, STET VBI PERPETVIS GRATIA SCVLPTA NOTIS. SIC DOMV ISTA SVI PATRIS SVB IMAGINE PERSTANS, SEMPER ERIT FELIX AVSPICE CLARA DVCE*».

Del boceto antes mencionado se sacaron varias copias en 1960 con motivo de la canonización de Juan de Ribera. Uno de ellos, fundido en plata, fue regalado al Papa Juan XXIII con una reliquia del nuevo santo incrustada en el centro [fig. 80]. Otras copias similares fueron entregadas también al Jefe de Estado Español y al prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos. A su vez se hicieron otras reproducciones en bronce para los miembros de la Curia Romana, ministros del Gobierno Español y otras personalidades⁶²⁴. Es decir, que la imagen creada por Benlliure cobra importancia por ser el obsequio representativo de Juan de Ribera en la ceremonia de su canonización, haberse convertido en la imagen oficial del nuevo santo.

Por último, haremos mención a un lienzo del Museo de Bellas Artes de Valencia ejecutado por Vicente LLuch⁶²⁵ [fig. 81; cat. 83]. En él se representa



Fig. 80. Anónimo, *El Patriarca Juan de Ribera*, 1960.

624 Cárcel Ortí, V., *op.cit.*, 1962, p. 131.

625 Vicente Lluch (1771-1812). Nacido en Bonrepós, en 1771. Discípulo de la Academia de San Carlos. Desde muy temprana edad concurrió a los certámenes organizados por la corporación, obteniendo diversos premios y galardones. En 1792, cuando sólo contaba con veintiún años de edad, consiguió el premio de segunda clase de pintura, y tres años después, en 1795, el de primera clase. Transcurridos ocho años, en 1803, solicita el cargo de Académico de Mérito, que finalmente conseguiría un año después, el 7 de octubre de 1804. A partir de esta fecha son muy escasas las noticias que poseemos; solamente, en 1810, vuelve a aparecer su nombre en las actas de la Academia con motivo de una gratificación en concepto de utilidades

un episodio histórico que tuvo como protagonista a Juan de Ribera pero que no ha tenido ninguna trascendencia en su iconografía. Se trata de la boda de Felipe III y Margarita de Austria, celebrada en la catedral de Valencia en 1599 y oficiada por el arzobispo Juan de Ribera⁶²⁶. J. Porcar recoge la carta que el monarca dirigió, el 26 de enero de ese año, a los estamentos de la ciudad de Valencia anunciando dicho matrimonio⁶²⁷. Desde el 2 de febrero hasta el 18 de abril, fecha de ceremonia, no dejaron de entrar miembros de la comitiva de los reyes en la capital del Turia⁶²⁸. El 19 de febrero hizo su entrada el rey Felipe III por el Portal de San Vicente para quedarse en el convento de Jesús de la orden de San Francisco, donde oyó misa junto a su hermana doña Eugenia Clara que también había llegado para contraer matrimonio con archiduque Alberto⁶²⁹. Por su parte, el 18 de abril de 1599, Margarita de Austria entró por el Portal de Serranos acompañada de su madre y la duquesa de Gandía⁶³⁰. Desde allí, el cortejo hizo un recorrido por las principales calles de la ciudad hasta llegar a la Puerta de los Apóstoles de la catedral, donde «al apearse la Reina, el patriarca de Valencia salió a la puerta con los canónigos para recibirla, y adoró una cruz, y el Rey también salió allí luego con la Srma. Infanta»⁶³¹.

«Entró la reyna nuestra señora por el portal de los serranos a cauallo en una acanea o cauallo ruçio rodado debaxo de un palio y de allí fue por la calle de Caualleros a la Bolsería y Mercado a la plaça de los Caxeros, por la calle de Sant Vicente a Santa

que la concede la Juanta de la corporación. Dos años después, en 1812, moría en Valencia. Espinós Díaz, A., *op.cit.*, t. 1, p. 119.

626 La relación más exhaustiva sobre esta ceremonia y las fiestas celebradas en Valencia por este motivo es: Gauna, F. de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Valencia, 1926.

627 «El Rey, Muy reverendo, reverendos, venerables, illustres, egregios, nobles y amados nuestros. E(sic) deliberado celebrar mi casamiento en essa mi ciudad de Valencia para donde voy caminando y spero llegar con mucha breuedad con la voluntad de Dios y por hazeros merced os doy cuenta delo por el contento que se tendréis de la demostración de amor que hago con esse mi Reyno que es la que me tiene muy merescida su entigua fidelidad y no menos los presentes que con tanto cuydado y gasto como me ha scritto en esse mi Reyno os apresurais para solmnizar este acto de que os doy las gratias que tan justamente se os deuen. Pido y encargoos que en todas las cosas acudáis al conde de Benaute y le deis entero crédito y en effectuarlo assí recibiré muy accepto seruicio de vosotros.

Data en Hinojosa a 26 de henero de 1599». Porcar, J., *op.cit.*, p. 27.

628 Gauna, F., de, *op.cit.*, pp.

629 Felipe II había dispuesto antes de morir que se celebrase el matrimonio de Felipe III y Margarita de Austria en la misma ceremonia que el de su hija Isabel Eugenia Clara con el Archiduque Alberto. El 13 de noviembre de 1598 el Papa Clemente VIII celebró en Ferrera los desposorios de ambas parejas, las cuales se encaminaron posteriormente hacia Valencia para sus respectivas bodas: «Y según dicen no se han de hacer con la ceremonia de velaciones, como es costumbre en los casamientos, porque dicen que esta solemnidad so hizo por Su Santidad en Ferrara quando se celebraron los desposorios; sino que solamente dirá una misa el patriarca, arzobispo de Yalencia, y comulgarán en ella sus Magestades y Altezas». Cabrera de Córdoba, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614, obra escrita por Luis Cabrera de Córdoba por Real Orden*, Madrid, 1857, p. 16.

630 Porcar, J., *op.cit.*, p. 31.

631 Cabrera de Córdoba, L., *op.cit.*, p. 19.

Tecla, y baxó por la calle del Campanario a la Almoyna, por delante de nuestra señora de los Desamparados, a la Puerta de los Apóstoles, porque su magestad y la señora infanta hauían venido a casa del magister de la Seo y estauan en vna ventana que está apegada con la misma puerta de la Seo. Y, de allí, vieron la entrada de la Reyna nuestra señora en la yglesia y del señor archiduque que fue la mayor grandeza y vista que se deue hauer visto jamás en el mundo, por la multitud de adereços y de señores titulados y grandes que huuo en este acompañamiento»⁶³².

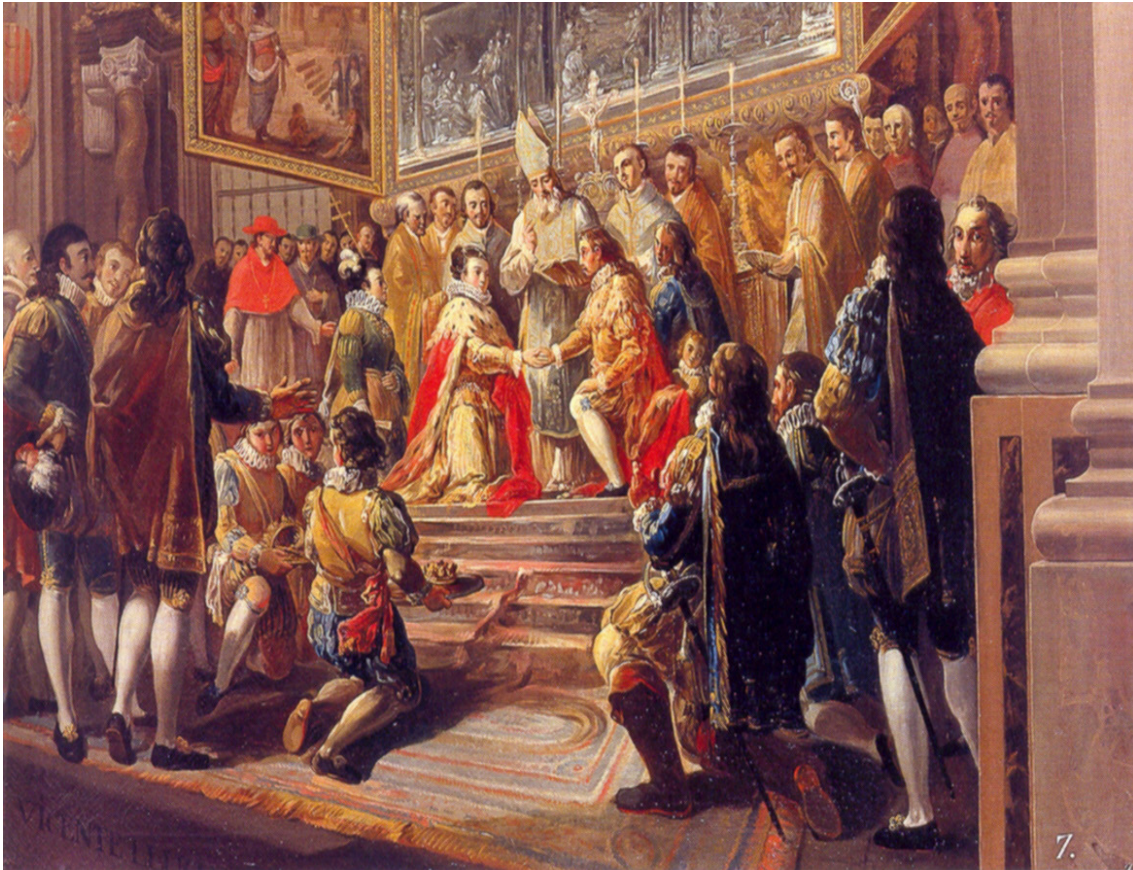


Fig. 81. Vicente Lluç, *Boda de Felipe III y Margarita de Austria*, s.XVIII.

El lienzo se recrea en el altar mayor de la Catedral de Valencia, muy ricamente adornado con tapices y alfombras. En él se pueden distinguir a Felipe III junto con Margarita de Austria cogiéndose las manos mientras que el Patriarca Ribera, vestido de pontifical, les da la bendición. Detrás de los esposos aparecen dos personajes que son la hermana del monarca, Isabel Eugenia Clara, y el archiduque Alberto que fueron sus padrinos: «Salieron vestidos el día de las bodas sus Magestades y Altezas de blanco, muy ricamente aderezados con muchos recamados y bordados de oro y perlas, con velos de plata, la Reina y la Infanta en las cabezas, y tocados muy ricos y de gruesas perlas, y el

632 RAH, Ms. 9-888. *Relación de la entrada de la reyna doña Margarita en Valencia, donde se veló con el rey Felipe III*, Valencia, 19 de abril de 1599, fol. 1.

Rey con boemio morado, y el Archiduque con capa de lo mismo con muchas joyas de inestimable precio, como se requería a semejantes personas»⁶³³.

La misa fue oficiada por el Patriarca, mientras que los ritos del matrimonio los realizó el cardenal y arzobispo de Sevilla, Rodrigo de Castro, representado detrás de la reina Margarita e Isabel Clara Eugenia con los hábitos cardenalicios. El nuncio de su Santidad, don Camilo Caetani, encargado de la ratificación del matrimonio, realizada en la entrada del templo, aparece vestido de pontifical portando la mitra detrás de Felipe III⁶³⁴: «y estaba allí el nuncio de Su Santidad vestido de pontifical con mitra, el cual hizo la ratificación del matrimonio de sus Magestados y Altezas»⁶³⁵. En la zona del presbiterio pueden distinguirse numerosas dignidades eclesiásticas que asistieron al citado evento. Por otro lado, en primer término destacan algunos nobles asistiendo a la ceremonia con calzas, ricas capas y lechuguinas⁶³⁶. En las relaciones se resalta especialmente al marqués de Denia, don Francisco de Rojas y Sandóval, nombrado duque de Lerma ese mismo año, quien se identifica con el personaje que porta un rico sombrero en la mano derecha el cual: «iba en la ceremonia ataviado de un vestido guarnecido de perlas netas, de inestimable valor, adronando su traje y persona joyas y diamantes de subido precio»⁶³⁷. Arrodillados ante el altar aparecen tres pajes portando las coronas reales.

Una vez concluida la primera misa, se celebró otra para que contrajese matrimonio la segunda pareja que fue apadrinada, en esta ocasión, por Felipe III y Margarita de Austria: «...y apres dix la segona misa lo dit archebisbe de seuilla y foren padrins lo señor rey y la señora reyna de sos cunyats y lo dit archebisbe de valensia feu les ceremonies»⁶³⁸. Las ceremonias acabaron entre las tres y cuatro de la tarde, después se celebró un fastuoso banquete con danzas en el Palacio. Las fiestas por el casamiento de los reyes se sucedieron durante algunas semanas en las que se presenciaron torneos, juegos de cañas, corridas de toros y otros divertimentos⁶³⁹.

633 Cabrera de Córdoba, L., *op.cit.*, p. 19.

634 En la biografía de J. Jiménez se destaca la sorpresa del Patriarca ante el hecho de que el monarca Felipe III hubiese mandado celebrar la ceremonia de su matrimonio al cardenal y arzobispo de Sevilla en lugar de al Nuncio de España y, sobre todo, que ordenase que la misa fuese celebrada por mismo Juan de Ribera. Jiménez, J., *op.cit.*, pp. 212-213.

635 Cabrera de Córdoba, L., *op.cit.*, p. 19.

636 Los más sobresalientes fueron el conde de Benavente –Juan Alonso Pimentel Herrera y Enríquez de Velasco–, el duque de Nájera –Pedro Manrique de Lara y Acuña–, y el duque el Infantado –Íñigo López de Mendoza y Mendoza.

637 Cabrera de Córdoba, L., *op.cit.*, p. 20.

638 Porcar, J., *op.cit.*, p. 32.

639 Porcar, J., *op.cit.*, pp. 31-35.

La urna relicario de Juan de Ribera, objeto de veneración

En su testamento, Juan de Ribera dejó dispuesto ser enterrado en el suelo de la Capilla de su Colegio con gran moderación: «Mas, que el mismo cuerpo sea sepultado en la Capilla mayor del Colegio y Seminario, llamado del *Corpus Christi* fundado por Nos, en el sitio donde bien pareciere a mis executores testamentarios, entendiéndose, que no se ha de hacer sepulcro alto, mas solamente una lápida igual al pavimento de la Capilla, en la qual se pongan mi nombre y mis oficios. Y quiero, que tanto en esto quanto en todo lo demás se guarde mucha moderación»⁶⁴⁰. Así pues, después de su muerte, el sepulcro fue instalado en el crucero de la Capilla tapado con una sencilla lápida⁶⁴¹. Pero cuando se activó su causa de beatificación⁶⁴², se necesitó una mejor custodia de sus reliquias trasladándolas a una pieza interior de la sacristía donde permanecieron hasta 1796⁶⁴³. El 12 de junio de ese año, se realizó un reconocimiento del cadáver del prelado del que se tomaron algunas reliquias para llevar a Roma con motivo de su inmediata beatificación: «Para Roma se tomó una costilla blanca, la primera del lado izquierdo, un hueso, como un huevo, cuio nombre ignoro, y un pedazo de tela de seda, que cubrió tantos años la sagrada cabeza»⁶⁴⁴. Tan sólo un mes después, los colegiales perpetuos acordaron hacer una urna de plata para colocar el cuerpo del Patriarca⁶⁴⁵, decidieron cambiar la advocación de la capilla del Ángel Custodio por la del beato Juan de Ribera y trasladar allí definitivamente sus restos. Encargaron el dibujo y la dirección de los trabajos al arquitecto Vicente Marzo y el tallado de la urna a Joaquín Vidal. Por su parte, las obras de albañilería serían realizadas por el maestro Antonio Rubio y la pintura del lienzo del beato y el adorno de la capilla y nicho al pintor Juan Bautista Suñer⁶⁴⁶.

Por fin, el 24 de agosto de 1797, tan sólo dos días antes de las fiestas que se celebrarían en Valencia por su proclamación como beato, se realizó el traslado de sus reliquias a una rica urna para ser expuesta a los fieles. Dicho cambio debía implicar

640 Jiménez, J., *op.cit.*, p. 572.

641 Los documentos justificativos de los trabajos que se tuvieron que hacer para cavar la sepultura, así como su caja mortuoria han sido recogidos en Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, pp. 191-192.

642 La causa fue admitida en Roma en 1630, motivo por el cual se celebraron festejos en Valencia, pero no se permitió ningún tipo de culto a sus reliquias, motivo por el cual los superiores las conservaron escrupulosamente. Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 212.

643 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 225.

En el año 1681 tuvo lugar el primer reconocimiento de los restos del arzobispo que se encontraban en una gruta detrás de la sacristía del Colegio. Los detalles de esta exhumación se encuentran en ACCC, Armario 1, estante 7, legajo 9, número 42, *Diligencias para la Beatificación. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo*.

644 Belda, M., *op.cit.*, p. 65.

645 El acuerdo se realizó el 15 de julio de 1796. Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 214.

646 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, p. 223. En el Libro de cuentas del Colegio, num 9, se lee que la urna del beato costó 4.231 libras, 18 sueldos y 6 dineros. Los trabajos de Suñer 644 libras, 13 sueldos y 6 dineros.

necesariamente una manipulación de su cuerpo en el que intervinieron algunos artistas con el fin de transformar sus restos mortales en un icono del nuevo beato capaz de mover la devoción de los fieles. En el Memorial de Martín Belda se detalla este proceso:

«Luego se sacaron del depósito los sagrados huesos, que se ensartaron y unieron con hilo de plata, hasta quedar perfecto el esqueleto, que se colocó en un busto de plata hecho de prevención. A la sagrada calavera se le puso una mascarilla de cera, hecha por don Francisco Bru, director de escultura de la Real Academia de las Nobles Artes, quedando formado el legítimo rostro del beato acabado de morir. Este busto se vistió de alba, tunicella, sandalias, casulla, mitra, alhajas que usó en vida el mismo beato, y al lado se le puso un báculo pastoral riquísimo, que le sirvió 12 años. Hecho todo esto, en manos de sacerdotes, fue llevado al presbiterio y, haciendo a su amo y señor los más religiosos servicios, el retor del Colegio y demás colegiales perpetuos con sus propias manos le subieron y colocaron en la preciosísima urna que estaba y estuvo sobre la mesa del altar mayor durante los días de sus fiestas solemnísimas. En punto a las 12 quedó colocado en la urna el cuerpo, y a las 12 y media se despidió para Palacio el señor Arzobispo»⁶⁴⁷.

La urna permaneció durante todas las fiestas en el altar mayor del Colegio hasta que «el día 9 de septiembre se trasladó a la capilla que fue del Ángel Custodio el santo cuerpo del beato Ribera que, puesto en su riquísima urna, estuvo en el altar mayor desde el 2 de agosto pasado»⁶⁴⁸. La exhibición pública de las reliquias de un nuevo beato se había convertido desde el barroco en un recurso visual con una doble intención. Por una parte, representaba la humanidad pasajera de los santos y, por tanto, actuaba como reclamo potente a no olvidar la fragilidad de la existencia. Pero también, por otro lado recordaba la esperanza en la vida eterna cristiana. De hecho toda extracción de los despojos de quien ha muerto en opinión de santidad estaba acompañada del reconocimiento comunitario de una serie de signos que eran interpretados como evidencias de que el paso del tiempo no había tenido los efectos de corrupción habituales en todos los mortales, lo cual se considera como un testimonio de beatitud y, sobre todo, de la intervención sobrenatural de Dios. Son habituales en este tipo de procesos las alusiones a las fragancias que desprendían los restos, cierta incorruptibilidad, etcétera. Por ejemplo, en el caso de Juan de Ribera los presentes en el primer examen de su cuerpo «juzgaron por milagrosa la fragancia de los huesos y solidez de ellos y el mantener la carne mezclada con el agua, con tan buen olor, era milagro»⁶⁴⁹. Y posteriormente, en el

⁶⁴⁷ Belda, M., *op.cit.*, p. 77.

⁶⁴⁸ Belda, M., *op.cit.*, p. 78.

⁶⁴⁹ *Diligencias para la beatificación...*p. 8.

reconocimiento de 1796, se consideró extraordinario el buen estado en el que fueron encontrados sus restos:

«Con admiración de todos, vimos lo que temíamos no ver, creiendo que el tiempo y la humedad nos avrían robado o consumido todo el sagrado depósito. La sagrada cabeza o calavera grande, entera, robusta, con dos dientes bien visibles, como si un año solo estuviera descarnada, y color tantico oscuro. Los huesos de brazos, muslos, piernas, enteros, robustos, como de un hombre muerto 6 o 8 años. Las costillas y demás huesos, cuios nombres ignoro, todos enteros, en términos que, creen, se podrá armar y formar el esqueleto [...]. La entereza y hermosura de los sagrados huesos, todos la miraron como milagrosa, pues, es voz común, no se disminuíeron una onza después de 170 años que estuvo en la bóveda, tan llena de humedad, que espantó a los que lo presenciaron»⁶⁵⁰.

Resulta significativo el hecho de que el joven Ribera, cuando fue nombrado obispo de Badajoz, para tener viva la imagen de la muerte ordenó que se le representara como difunto vestido de pontifical, convirtiéndose así en medio de meditación para un uso devocional privado y, posteriormente, propuesto también para la reflexión de todo el pueblo valenciano. Como puede comprobarse, después de su beatificación, sus propios restos mortales se convirtieron en un artificio visual para activar la piedad de los fieles. Dichos despojos fueron cuidadosamente ensamblados hasta formar de nuevo su esqueleto, se sacó una máscara de su calavera de manera que se pudiese obtener la efigie del beato, se elaboró un busto de plata y se vistió de pontifical con la mitra, báculo, casulla y ciertas alhajas, a modo de imagen de vestir. Por último lo depositaron con sumo cuidado dentro de una rica urna de

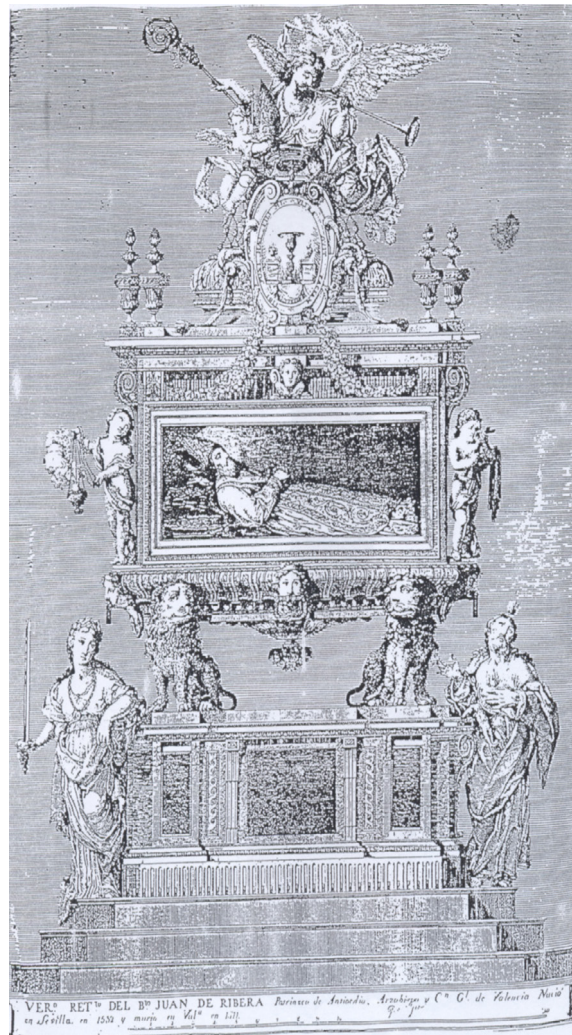


Fig. 82. Anónimo, *Urna relicario de Juan de Ribera*, s.XVIII.

650 Belda, M., *op.cit.*, p. 65.

plata translúcida⁶⁵¹realizada por Joaquín Vidal. Con la ocupación francesa en 1812 esta urna y el busto fueron expoliados junto con otros objetos de plata y oro, y fundidos para la fabricación de moneda.

El único testimonio visual de esta urna relicario es un grabado anónimo conservado en el Colegio de *Corpus Christi* [fig. 82; cat. 84]. Según F. Tarín y Juaneda es copia del sepulcro y catafalco en el que fue expuesto el cuerpo del Patriarca a la veneración pública con motivo de su beatificación⁶⁵². Como se ha visto anteriormente, durante las fiestas la urna relicario fue colocada en el altar mayor de la capilla del Colegio. En la estampa aparecen tres gradas sobre las que hay una mesa flanqueada por dos esculturas. La figura femenina vestida de blanco y coronada que empuña una espada con su mano derecha mientras que con la izquierda sostiene una pequeña balanza es la personificación de la Justicia, tal y como la describe C. Ripa: «Bella mujer de virginal aspecto, coronada y revestida de oro, que con honesta severidad se muestre digna de honor y reverencia. Ha de tener los ojos dotados de agudísima vista, adornándose además con un collar que desde el cuello le cuelga [...]. Sostendrá con la diestra una espada desnuda, sujetando con la siniestra una balanza»⁶⁵³. Por su parte, al otro lado se ha representado la alegoría del celo de la religión y caridad mediante la imagen de un hombre con una llama sobre la cabeza que sostiene con la mano izquierda «una vasija de la que surge una llama de fuego, viéndose en medio de ella un corazón que se consume»⁶⁵⁴.



Fig. 83. Cotanda, *Urna relicario de Juan de Ribera*, s. XIX.

La urna está sostenida por dos leones, por un lado símbolos de fortaleza y también emblema de la resurrección. Queriéndose hacer alusión a la resurrección de la carne que esperan los restos mortales del difunto. En el interior del sepulcro yace el arzobispo, cuya cabeza descansa sobre almohadas, ataviado con la mitra, casulla y el báculo entre las manos. A ambos lados de la urna un angelillo porta un incensario mientras que otro juega con una guirnalda. El conjunto se remata con un grandioso escudo del Patriarca con el cáliz, la hostia y dos braseros circundados por el emblema «*Tibi post haec fili mihi ultra quid faciam?*», coronado por un capelo episcopal. Sobre el blasón eucarístico sale el ángel de la

651 El empleo de la urna translúcida provenía de la tradición funeraria romana y pasó a los santos mostrados como tesoro en la Contrarreforma. Cuadrillero, J., «La urna como jeroglífico: Francisco de Borja, despojo y reliquia», en *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural* [actas del congreso], Valencia, 2007, pp. 59-85.

652 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 51.

653 Ripa, C., *op.cit.*, t. 2, pp. 8-9.

654 Ripa, C., *op.cit.*, t. 1, p. 187.

fama sosteniendo el báculo mientras que otro pequeño ángel sostiene la mitra. En la parte inferior la siguiente inscripción: «Ver^o Ret^o del Bto Juan de ribera. Patriarca de Antiochia, Arzobispo y Cⁿ G^l de Valencia. Nació en Sevilla en 1532 y murió en Val^a en 1611»⁶⁵⁵. Como se puede observar, el sepulcro adquiere una finalidad propagandística al poner delante de los ojos de los fieles, al igual que las estampas, las virtudes e imagen canónica del beato. En 1813, como consecuencia del expolio de las tropas napoleónicas, se tuvo que proceder al examen de las reliquias para demostrar su autenticidad. Y poco después se encargó al religioso franciscano P. Mateo Mallent, residente en el Colegio, volver a colocar las reliquias del beato de forma parecida forma a la que tenía en el busto de plata y revestirlas con los ornamentos que usó en vida el Patriarca⁶⁵⁶. El busto fue sustituido por otro de cartón plateado en 1813, y la urna fue rehecha por Cotanda a finales del siglo XIX en madera sobredorada y plateada⁶⁵⁷. La nueva urna que guarda los restos de Ribera reproduce fielmente la desaparecida a excepción de las dos figuras alegóricas del celo y la justicia inexistentes en la actual [fig. 83; cat.85].

655 Gimilio, D., *op.cit.*, p. 238.

656 Cubí, M., *op.cit.*, p. 153.

657 Boronat y Barrachina, P., *op.cit.*, pp. 229-230

COROLARIO

Como se ha indicado anteriormente, los ciudadanos de la ciudad del Turia escribieron una carta a Su Santidad el Papa Pío VI solicitando que se reasumiese la causa del beato Juan de Ribera para proceder a su canonización⁶⁵⁸. Los acontecimientos históricos que se vivían durante aquellos años impidieron que el pontífice pudiese responder a esta petición. Las tropas napoleónicas tomaron la ciudad de Roma y el papa fue deportado muriendo en el exilio poco tiempo después⁶⁵⁹. La causa del prelado, por tanto, se vio interrumpida durante un dilatado espacio de tiempo. De nuevo los colegiales del Real Colegio-Seminario de *Corpus Christi* junto a miembros de distintas comunidades religiosas como jesuitas, capuchinos, dominicos y mínimos de San Francisco de Paula se encargaron de difundir la memoria del prelado y procurar la activación de su causa⁶⁶⁰. Por fin, el 25 de noviembre de 1924 Pío XI reabrió el proceso. Poco después llegaron noticias de diversos favores atribuidos a la intercesión de Ribera. En el año 1936 la Sagrada Congregación de Ritos sometió a estudio algunos de estos hechos reconociéndose dos de ellos como milagrosos. El estallido de la guerra civil española demoraría todavía más la conclusión del proceso. Finalmente el papa Juan XXIII promulgó el decreto de canonización de Juan de Ribera en 1960. El día escogido para la ceremonia de proclamación como santo fue el 12 de junio, coincidiendo con la solemnidad de la Santísima Trinidad:

«Creímos oportuno elevar al honor de los altares a un hijo de la Iglesia en tan gran solemnidad. Porque, ¿quién no ve, por una parte, que este santo es obra acabada de la Trinidad y, por otra, modelo de devoción a la misma Trinidad para todos los hombres? En efecto, todos los que dieron su nombre a Cristo tienen por santo a este varón, ya que, movido por una fe tan firme, honró a su Creador con una vida intachable y con el homenaje de su adoración»⁶⁶¹.

A pesar de los siglos transcurridos, la liturgia de la definitiva elevación a los altares del arzobispo Juan de Ribera no presentó diferencias sustanciales respecto a la de su beatificación⁶⁶². De nuevo la finalidad de todos los recursos visuales era materializar

658 *Carta de la muy ilustre ciudad de Valencia al Santísimo Papa Pío Sexto...*, Sevilla, 1797.

659 Pío VI murió en Valence-sur-Rhône, lugar donde había sido deportado en calidad de prisionero de Estado, el 29 de agosto de 1799. *Veridica relazione dell'ultimo viaggio e della morte accaduta in Valenza di Francia del Santo Pontifice Pio VI, capo visibile della Chiesa Cattolica, Apostolica e Romana*, Roma, 1799.

660 Robres Lluch, R., *op.cit.*, 529.

661 *Discorsi, messaggi, colloqui del Santo Padre Giovanni XXII*, Città del Vaticano, 1962, vol. 2, pp. 409-410.

662 Las novedades más significativas en las ceremonias de beatificación y canonización se estipularon a finales del siglo XIX y se refieren sobre todo a cambios en la iluminación y algunas modificaciones en los

el ingreso del nuevo santo al ámbito de la gloria. Por ello una vez más tuvo una especial importancia el empleo del estandarte como imagen icónica del nuevo santo el cual acompañó a la procesión que portaba al Papa desde su palacio hasta el interior de la Basílica de San Pedro. En él se figuró la glorificación del beato Juan de Ribera [fig. 84; cat.86]. El arzobispo, ataviado con mitra y rica capa pluvial decorada con símbolos eucarísticos, une sus manos en actitud orante mientras asciende hacia el cielo en medio de un rompimiento de gloria. En la parte inferior un ángel mancebo, fijando su mirada en el Patriarca, sostiene su báculo mientras dos pequeños *putti* parecen jugar con la cruz patriarcal y el escudo episcopal del arzobispo formado por el cáliz con la hostia consagrada flanqueado por dos aras ardiendo. En el extremo superior otros dos pequeños angelillos parecen estar indicando el ámbito celeste inundado



Fig. 84. Anónimo, *Glorificación de Juan de Ribera*, 1960.

de un gran resplandor. Dicho estandarte se movía dentro del edificio como si fuese la encarnación del beato hasta llegar al espacio denominado *Theatrum canonizaciones*, situado debajo de la Gloria de Bertini, en el que se desarrollaba el rito de la canonización.

La zona del crucero estaba reservada para las representaciones de los milagros aprobados por la Iglesia y las principales virtudes del santo. El cambio más significativo fue la sustitución de los cuatro medallones que tradicionalmente servían de soporte para este tipo de imágenes por dos grandes tapices que colgaban de las balaustradas de los pilares⁶⁶³: «*Sulle quattro loggie poi del Bernini ai quattro piloni che sostengono l'eccelsa molle della cupola scenderano sempre gli sdendardi o ricchi dossali illuminati pure dalle imposte*

adornos propios de estas solemnidades. Para más información ver *Reforma degli addobbi della Basilica del Vaticano*, Roma, 1897.

663 Los tapices que se exhibieron en el Vaticano se encuentran actualmente en el interior de los grandes bocaportes del claustro del Real Colegio Seminario del Patriarca que tan sólo se abren con motivo de la festividad del *Corpus Christi*.



Fig. 85. Anónimo, *Curación milagrosa de José Cabanes*, 1960.

delle nicchie inferiori»⁶⁶⁴. En el primero de los tapices se representó la curación de José Cabanes Silla, niño de cuatro años y medio que sufría una grave enfermedad pulmonar⁶⁶⁵[fig. 85; cat. 88]. La escena se sitúa en el interior de una sencilla estancia donde puede distinguirse a dos campesinos arrodillados a los pies de la cama donde yace el infante enfermo. Al lado opuesto, en medio de un mar de nubes, aparece el arzobispo Ribera que se dirige hacia el desahuciado con las manos extendidas para sanarle. Según se relata en el Compendio de los milagros y virtudes de Juan de Ribera de la Sagrada Congregación de Ritos, los padres de José Cabanes al ver que los médicos habían desestimado la posibilidad de curación de su hijo pidieron una reliquia de Juan de Ribera al Colegio

de Corpus Christi y rezando con gran devoción se la aplicaron al enfermo suplicando de rodillas su sanación. Esa misma noche del 26 de abril el niño durmió bien y se despertó sin fiebre a la mañana siguiente⁶⁶⁶. En la parte inferior se puede distinguir la siguiente inscripción: «PVER JOSEPHVS CABANES TORRENTINVS A GRAVISSIMO MORBO BRONCHIO-PVLMONARIO BILATERALE BEATI JOANNES PATROCINIO ILLICO LIBERATVR». El segundo milagro ocurrió en Sabadell el 25 de junio de 1928 en la persona de José Arenas Franch, de treinta y tres años de edad, el cual estaba aquejado de una tuberculosis considerada incurable por los médicos⁶⁶⁷ [fig. 86; cat. 87]. En la imagen aparece el enfermo incorporándose del lecho ante la presencia de Juan de Ribera que, sentado a los pies de la cama vestido de pontifical, le sana al instante. De nuevo en el registro inferior puede leerse: «INSTANTANEA AC PERFECTA SANATIO DOMINI JOSEPH ARENAS FRANCH, SABADELLENSIS, A GRAVISSIMA TUBERCULOSI PULMONARIA BEATI JOANNIS A RIBERA INTERCESSIONE».



Fig. 86. Anónimo, *Curación milagrosa de José Arenas Franch*, 1960.

664 *Reforma degli addoppi...*pp.31-32.

665 José Cabanes Silla sufría una broncopulmonía bilateral. Fue curado milagrosamente por intercesión del beato Juan de Ribera el 27 de abril de 1930 en la localidad valenciana de Torrente. Robres Lluch, R., *op.cit.*, 531.

666 *Compendium vitae virtutum ad miraculum necnon actorum in causa canonizationis Beatus Johannis de Ribera confessoris pontificis, archiepiscopi Valentini atque Patriarchae Antiocheni, Sacrae Rituum Congregationis*, Città del Vaticano, 1960, p. 7.

667 *Compendium vitae virtutum ad miraculum...*p. 8.



Fig. 87. Anónimo, *San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento*, 1960.

En el mismo espacio se expuso un segundo estandarte figurando a Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento [fig. 87; cat. 89]. Se sigue en este caso el mismo esquema compositivo del grabado ejecutado por Thiboust en 1759. En el extremo izquierdo de la composición aparece el arzobispo arrodillado en actitud orante con la mirada fija en el ostensorio con la hostia consagrada que desprende luz como si se tratase del astro solar. En medio de un rompimiento de gloria se observa a un grupo de ángeles en posiciones forzadas mientras dos mancebos inciensan el ara. Como puede observarse, las únicas novedades iconográficas introducidas en la ceremonia de canonización se refieren a la representación de los dos milagros aprobados por la Iglesia, los cuales no tuvieron ninguna proyección en la iconografía de nuestro personaje ya

que tan sólo tenían sentido dentro de la celebración litúrgica. Entre los obsequios que se entregaron al Papa Juan XXIII se encontraba una reproducción de plata de la escultura ejecutada por Mariano Benlliure en 1894 [fig. 80] y una réplica del lienzo de Juan de Sariñena de 1607.

Después de la citada canonización han sido numerosas las piezas artísticas dedicadas a la imagen del nuevo santo Juan de Ribera. Sin embargo, la mayoría de ellas adolecen de escasa calidad técnica así como de la repetición de tipos iconográficos precedentes. Citaremos únicamente algunas de las obras más significativas. Destacar en primer lugar una serie de esculturas como la que todavía puede contemplarse en Burjasot frente al Colegio Mayor Universitario San Juan de Ribera [cat. 90]. Se trata de una obra ejecutada por Salvador Furió Carbonell, cuyo modelo en yeso se encuentra en el interior del Palacio de Burjasot⁶⁶⁸. El Patriarca ha sido representado de pie con los hábitos episcopales y cruz pectoral, llevándose las manos hacia el pecho en actitud de recogimiento. En los laterales de la base de la escultura pueden distinguirse los escudos de Burjasot y del arzobispo Ribera,

668 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 696.



Fig. 88. J. Justo, *Roca de san Juan de Ribera*, 1961.

mientras que en el frontal figura la siguiente inscripción: «BURJASOT A SU SEÑOR SAN JUAN DE RIBERA AÑO MCMLX». Destacar también la roca para la procesión del *Corpus Christi* costeada por los gremios, cofradías y sindicatos valencianos en honor a san Juan de Ribera en 1961 [fig. 88; cat. 91]. Fue ejecutada por el escultor José Justo empleando madera de caoba de Brasil. Se trata de una obra que recuerda su devoción al Santísimo Sacramento. Bajo un arco sostenido por columnas corintias, el arzobispo aparece de pie ataviado con capa pluvial portando con las manos veladas el ostensorio con la hostia consagrada. Sobre su cabeza puede distinguirse el halo de santidad. En los laterales de la carroza

aparecen dos cenas talladas en relieve que representan la procesión del Corpus que se celebra en el Colegio del Patriarca y la fiesta de canonización de san Juan de Ribera. A su vez aparece figurado uno de los caimanes que fueron regalados por el virrey de Perú en 1606 al arzobispo Ribera que se ha convertido en uno de los emblemas más significativos del Colegio del Patriarca sobre un ejemplar abierto de las Constituciones del mismo Colegio-Seminario de Corpus Christi. En los laterales pueden distinguirse numerosos escudos de localidades y ciudades relacionadas con la vida y milagros del prelado: Valencia, Burjasot, Puzol, Bocairente, Alfara del Patriarca, Torrente y Sabadell⁶⁶⁹. Otras esculturas más recientes son las que se encuentran en Alfara del Patriarca y en el jardín del convento de Santo Domingo de Valencia.



Fig. 89. R. Cuello Riera, *San Juan de Ribera*, 1991.

⁶⁶⁹ Los escudos de Sabadell y Torrente fueron incorporados a la roca por ser los lugares donde tuvieron lugar los milagros que fueron aprobados por la Iglesia para su canonización.

La primera de ellas fue labrada en mármol en 1985 para conmemorar el veinticinco aniversario de la canonización de Juan de Ribera [cat. 92]. El santo aparece en actitud sedente con los hábitos episcopales portando entre sus manos un libro siguiendo el modelo del trabajo de Mariano Benlliure del claustro del Colegio de *Corpus Christi*⁶⁷⁰. En la base aparecen las siguientes inscripciones: «ALFARA DEL PATRIARCA A SAN JUAN DE RIBERA XXV ANIVERSARIO DE SU CANONIZACIÓN XII-VI-MCMLXXXV» y «A. INGLÉS 85». La última es una pieza de bronce elaborada por Ramón Cuello Riera en 1991 para la Capitanía Militar de Valencia [fig. 89; cat.93]. En ella el Patriarca se ha representado de pie portando un libro con una de sus manos mientras que la otra se apoya sobre su pecho⁶⁷¹. Figura la siguiente inscripción: «SAN JUAN DE RIBERA CAPITÁN GENERAL DEL REINO DE VALENCIA 1602-1604».

En cuanto a las artes plásticas cabe destacar el cartel que el Colegio de *Corpus Christi* sacó a la luz con motivo de la celebración de las fiestas celebradas por la canonización de Ribera en Roma, Sevilla, Badajoz y Valencia [fig. 90; cat.94]. Se trata de la efigie del Patriarca siguiendo el modelo de la figura de san Agustín de la obra de El Greco *el entierro del Conde de Orgaz*. Dicha tipología responde a la tendencia que se difundió durante algunos años de pensar que Doménikos Theotokópoulos había tomado como modelo al Patriarca Juan de Ribera para la elaboración del retrato de san Agustín que ayuda a la inhumación del Conde de Orgaz en su famoso lienzo. Esta teoría ha sido definitivamente desestimada. Hoy en día pueden contemplarse innumerables piezas artísticas ejecutadas en los años posteriores a la canonización del arzobispo de Valencia. Son obras que repiten esquemas compositivos analizados en páginas anteriores sin apenas calidad artística con las que se pretendía perpetuar la memoria del

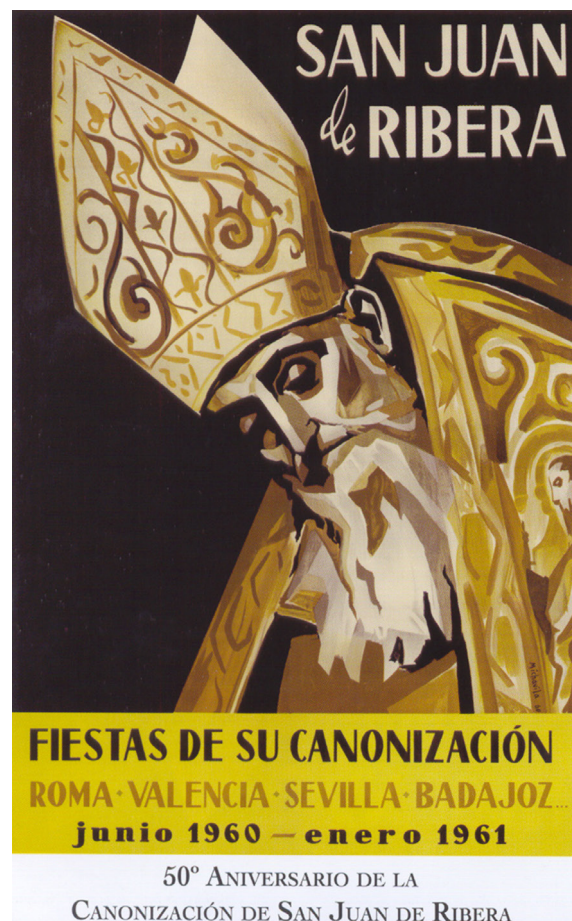


Fig. 90. Anónimo, *San Juan de Ribera*, 1960.

670 Rincón García, W., *op.cit.*, p. 696.

671 Rincón García, W., *op.cit.*, pp. 696-696.

recién proclamado santo⁶⁷². Sin embargo, este tipo de obras no han tenido ningún tipo de repercusión en el imaginario artístico del Patriarca Ribera.

672 Se trata de lienzos, vidrieras, azulejos que repiten sin ningún tipo novedad los tipos iconográficos que se habían gestado ya en el siglo XVII, como la Adoración del Santísimo Sacramento, La aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas, el retrato de Juan de Sariñena de 1607, etcétera.

CONCLUSIONI

CONCLUSIONI

Lo studio iconografico sulla figura di don Giovanni di Ribera ha permesso di fare maggior luce sia su diversi aspetti della vita e della profonda religiosità del prelato, sia sul contesto socioculturale nel quale si crearono le principali opere artistiche che hanno mostrato la sua effigie lungo la storia. A sua volta, nell'approfondimento delle opere oggetto del nostro studio, sono sorte progressivamente un'infinità di questioni riguardanti i suoi vincoli di amicizia, il suo lavoro di mecenatismo, la retorica festiva, l'importanza del discorso visuale nella devozione popolare, e così via. Senza la pretesa di poter rispondere in modo esaustivo a tutte queste domande, le quali aprono nuove vie di ricerca, presentiamo in seguito gli apporti più significativi della presente pubblicazione.

Le prime considerazioni, trattate nel primo capitolo della tesi, fanno riferimento ai ritratti eseguiti durante la vita del nostro personaggio, da quello realizzato da Luis de Morales nel 1564, fino a quello che Juan de Sariñena eseguì nel 1607. Tra tutte le opere di questo periodo spiccano in modo particolare quelle che furono commissionate direttamente da Ribera. In esse traspare chiaramente l'ambiente religioso che si viveva all'epoca, così come i referenti che influenzarono maggiormente la spiritualità del Patriarca. Così, per esempio, tra i dipinti che Morales elaborò nel periodo in cui il giovane vescovo occupava la sede di Badajoz, spicca *Retrato de don Juan de Ribera*, nel quale appare raffigurato su un fondo neutro, con una semplice talare nera e un collarino, secondo le consuetudini dei gesuiti di quel tempo. Si tratta, in realtà, di una traslazione dei decreti del Concilio di Trento, nei quali i pastori venivano esortati a essere solleciti nell'esercizio delle loro responsabilità e li si avvertiva del pericolo della vanagloria¹. Presenta caratteristiche simili il ritratto che Juan de Sariñena realizzò quarant'anni più tardi, nel quale l'anziano arcivescovo Ribera fu rappresentato isolato, omettendo qualsiasi attributo proprio della sua dignità, in modo da costituire un richiamo all'austerità e all'umiltà che dovevano contraddistinguere

¹ *El sacrosanto y ecuménico Concilio...* pp. 384-385.

la vita dei pastori della Chiesa, così come si indica nell'iscrizione del bordo inferiore: «*OS PLACET AVGVSTVM? POTIVS PIA VITA PLACEBIT IRREPREHENS A DECENS REGVLA PRAESVLIVS*» [Vi aggraderà maggiormente una vita pia. È conveniente che i vescovi osservino una regola di vita irreprensibile].

I consigli riguardanti la sobrietà e la moderazione degli usi e costumi furono una avvertenza costante durante questo periodo, come possiamo riscontrare sia nelle Costituzioni della Compagnia di Gesù, sia nei sermoni predicati dal Patriarca e nelle agiografie a lui dedicate.

Tuttavia, senza dubbio, risultano di maggiore importanza due tavole nelle quali Morales introdusse la figura del giovane Ribera come parte integrante della narrazione delle scene rappresentate, convertendo pertanto i dipinti in una sorta di *preghiera in effigie* nella quale il mecenate dell'opera utilizzava la sua stessa immagine come mezzo per rapportarsi personalmente con il Mistero e come strumento di orazione privilegiato. Nella prima, il trittico intitolato *Ecce Homo*, il prelato si fece ritrarre insieme a san Giovanni Evangelista, in atteggiamento di preghiera, contemplando l'immagine di Gesù Cristo rappresentata al centro, con le piaghe della corona di spine sulla fronte. Risulta di grande interesse l'associazione del ritratto di Giovanni di Ribera a una scena del ciclo della Passione di Cristo, dal momento che durante tutto il suo ministero trattò con particolare insistenza il tema della sofferenza e dell'invio del Figlio di Dio agli uomini, diventando pertanto una delle chiavi iconografiche delle pitture murali della cappella del Colegio del *Corpus Christi* da lui fondato. Inoltre, questo tipo di discorso visuale dimostra che Ribera conosceva perfettamente il moderno concetto ignaziano della *compositio loci*, che consisteva nell'invitare il fedele a guardare attraverso l'immaginazione i passaggi biblici, con tale realismo e precisione da farlo sentire pienamente immerso nella scena, come se facesse parte della stessa. Vale la pena soffermarsi anche su *Juicio del alma de Juan de Ribera*, nel quale possiamo scorgere il nostro personaggio, rappresentato defunto, bardato con gli abiti episcopali, in attesa del verdetto del tribunale divino, mentre un angelo e un demonio si disputano la sua anima. Di nuovo, in questo trittico, si introduce l'idea della *vanitas*. L'intenzione dell'opera era, da una parte invitare lo spettatore alla contemplazione della brevità e della nullità della vita, e per di più serviva come richiamo allo stesso vescovo, il quale considerava con la visione quotidiana della sua fine avrebbe potuto evitare di farlo cadere nel peccato della vanità. Tuttavia, questa composizione evoca principalmente l'idea della redenzione ottenuta attraverso il sacrificio di Cristo, come possiamo vedere osservando lo stesso Cristo che indica le ferite del costato mentre supplica al Padre il perdono del giovane Ribera posto sotto giudizio.

Le stesse riflessioni teologiche riguardanti l'invio del Figlio di Dio per la salvezza degli uomini si celano in *Retrato del arzobispo Ribera*, eseguito da Vicente Macip Comes

su incarico del capitolo della cattedrale di Valencia, esposto in un luogo pubblico al fine di servire da esempio per i fedeli. Nella tela originale, oggi andata persa, erano presenti una serie di ornamenti nel piviale dell'arcivescovo, clessidre, teschi e bucrani, che si interpretano come allegorie del tempo e della morte². L'idea che rispecchia è la stessa che troviamo in *Juicio del alma*: il passare del tempo e la caducità della vita, in definitiva, il bisogno di ogni uomo di non dimenticare la sua fine. Il bucranio è, di nuovo, un chiaro riferimento al sacrificio. Sia il calice, sia le parole della Genesi «*Tibi post haec fili mi[hi], ultra quid faciam? (Gen. 27)*» che troviamo sulla sinistra della composizione, hanno l'intento di ricordare che si tratta del dono di sé che Gesù fa agli uomini attraverso la sua morte in croce e il suo donarsi nel sacramento dell'Eucaristia. È importante mettere in rilievo che sia la citazione della Genesi, sia il calice con le ostie consacrate, sono elementi integranti del blasone episcopale di don Giovanni di Ribera.

Negli affreschi della cappella del Real Colegio Seminario del *Corpus Christi*, il Patriarca commissionò al pittore Bartolomeo Matarana l'esecuzione di un complesso programma visuale, il quale doveva poggiarsi proprio sull'immagine evocata nei ritratti anteriori: il sacrificio di Gesù Cristo offerto agli uomini e il suo attualizzarsi attraverso il sacramento dell'Eucaristia. Pertanto, sui muri dell'edificio, oltre ai numerosi stemmi episcopali con il calice e l'ostia consacrata tra due are, si possono scorgere un'infinità di angioletti che portano gli attributi eucaristici (grappoli d'uva, spighe di grano, agnelli, eccetera) e filatteri con le parole che il sacerdote pronuncia durante la consacrazione: *Venite comedite panem meum/Accipite et comedite/Bibite vinum quod miscui vobis/Bibite ex hoc omnes*. È possibile dunque osservare lo sviluppo del pensiero dell'arcivescovo Ribera: dalla coscienza della fragilità della condizione dell'essere umano, plasmata nei ritratti di Luis de Morales e di Vicente Macip Comes, nasce la commozione e la gratitudine per la salvezza e la redenzione che viene da Gesù Cristo attraverso i sacramenti e l'intercessione dei santi. Difatti, una delle costanti presenti in tutto il complesso è l'importanza riservata all'incarnazione, al carattere tangibile, reale dell'avvenimento cristiano. Perciò, insieme alle rappresentazioni di scene bibliche come l'Annunciazione, la Visitazione o la Fuga in Egitto, troviamo raffigurati personaggi contemporanei come Pedro Muñoz o Francisco del Niño Jesús, uniti al Patriarca da un forte vincolo di amicizia. Lo stesso arcivescovo si fece ritrarre in una delle cappelle dedicate a San Vincenzo Ferreri, nella quale viene rappresentato l'ingresso di una delle reliquie corporali del santo domenicano. Così facendo il prelato ambiva a vincolare la sua immagine alla presenza reale di Gesù Cristo, attraverso i suoi intermediari, i santi. Ossia, don Giovanni non volle attrarre i fedeli a sé, ma piuttosto verso lo stesso Gesù, indicando nei suoi ritratti l'ideale di vita che si doveva seguire o il mistero di fede che si doveva contemplare in essi.

2 Tarín y Juaneda, F., *op.cit.*, p. 12.

Nel secondo capitolo della nostra ricerca si prendono in considerazione tutte le opere che contribuirono alla diffusione dell'immagine del Patriarca Giovanni di Ribera dalla sua morte nel 1611, fino agli anni anteriori alla cerimonia della sua beatificazione, celebratasi il 18 settembre del 1796. Dopo la sua morte iniziò a svilupparsi un tipo iconografico nel quale la sua stessa effigie diventò, per diversi secoli, l'emblema per eccellenza del culto all'Eucaristia, e perciò, un richiamo costante al popolo, affinché avesse come centro della vita spirituale la presenza reale di Cristo nelle specie consacrate, così come aveva sempre desiderato durante la sua lunga vita. L'artefice della prima opera nella quale venne rappresentato l'arcivescovo Ribera in atto di adorare il Santissimo Sacramento fu Juan de Sariñena, il quale nel 1612 eseguì una gran tela con questo tema, rispondendo all'incarico dei membri vitalizi del Real Colegio Seminario del *Corpus Christi*. L'intenzione di questo ritratto postumo fu quella di servire come ricordo a tutti i fedeli che si recavano a pregare sulla tomba di Giovanni di Ribera e per questo, nell'immagine dovevano convergere i tratti più significativi della personalità e della vita spirituale del Patriarca. La fonte iconografica per l'elaborazione di questo ritratto fu, senz'altro, la biografia di Francisco Escrivá, pubblicata un anno dopo la sua morte, nella quale si faceva speciale riferimento all'ardore con il quale il prelato consacrava il pane e il vino, così come all'umiltà con la quale abitualmente si ritirava per pregare Gesù Sacramentato davanti all'ostensorio³. Pertanto il nostro personaggio venne raffigurato all'interno di una stanza sobria, nella quale ha particolare risalto un altare su cui si può osservare, sotto un baldacchino e tra due candele accese, un ostensorio dentro un'urna di vetro. Al centro della composizione possiamo osservare il vescovo in ginocchio che prega con raccoglimento, con lo sguardo fisso sul Santissimo Sacramento. Questo dipinto risulta di fondamentale importanza poiché il suo schema compositivo servì da modello a un'infinità di incisori e pittori per l'elaborazione di molteplici opere composte per presentare l'effigie di Giovanni di Ribera alle autorità ecclesiastiche durante il suo processo di beatificazione, diventando pertanto l'immagine canonica per eccellenza del futuro servo di Dio. Grazie all'analisi di questo tipo di manifestazioni artistiche si è potuto verificare lo stretto vincolo esistente tra i meccanismi attraverso i quali si consolidò l'effigie del prelato e l'evoluzione del processo diocesano e di quello apostolico, che perseguivano la sua futura beatificazione. Le date della diffusione delle immagini elaborate da incisori come Crisóstomo Martínez, Thibouts, Juan Bautista Ravanals o Vinient coincidono con qualche momento decisivo della causa della sua beatificazione, come, ad esempio, l'apertura della causa nel 1681 o l'approvazione da parte di Clemente XIII delle sue virtù eroiche nel 1759. Nello stesso periodo vennero alla luce opere di diversa indole nelle quali si rimarcava la figura di Giovanni di Ribera come fondatore del Real Colegio Seminario del *Corpus Christi* o il suo rapporto con diversi

³ Escrivá, F., *op. cit.*, pp. 215-217.

ordini religiosi, ad esempio con quello delle Agostiniane Scalze, riformato dal prelado, o con l'ordine di San Domenico di Guzmán, considerando soprattutto il vincolo di amicizia che lo univa a fra Luigi Bertán. Si tratta, in certi casi, di tele di grande qualità tecnica, come quella eseguita da Jerónimo Jacinto Espinosa nel 1653, la quale rappresenta la morte di San Luigi Bertrán, tuttavia l'elaborazione delle stesse rispondeva a incarichi puntuali di certe comunità religiose che goderon della protezione del Patriarca e non influirono in maniera particolare nella configurazione dell'immagine del nostro personaggio. Un caso molto particolare è quello del quadro eseguito da Jean Baptiste Coclens, conservato nel Palazzo della Cancelleria di Roma, il quale, seguendo le indicazioni del papa Benedetto XIII, plasmò una serie di prodigi e di miracoli attribuiti all'arcivescovo Giovanni di Ribera. L'importanza di quest'opera, praticamente sconosciuta, risiede nel fatto che forma parte di una serie di tele denominate «quadri di canonizzazione»⁴, disposti in origine nel Palazzo del Quirinale, i quali fanno fede della minuziosa analisi di tutti gli scritti relativi ai personaggi in processo di beatificazione che la Sacra Congregazione dei Riti portò a termine durante questo periodo.

Finalmente, il 19 marzo del 1796 il pontefice Pio VI riconobbe due miracoli avvenuti per intercessione di Giovanni di Ribera, e annunciò la sua beatificazione nella basilica del Vaticano il 18 settembre di quello stesso anno. Questa cerimonia ha costituito il punto di partenza del capitolo finale del nostro lavoro nel quale si è portata a termine una dettagliata analisi delle novità che, a partire da allora, incominciarono a introdursi nelle rappresentazioni del nuovo beato. Prendeva avvio in questo modo il periodo di maggior ricchezza iconografica dell'immagine del Patriarca, a tal punto che, in solo cinque anni, si verificò la maggior fioritura nella produzione di oggetti artistici di ogni tipo dedicati alla sua figura. Tuttavia, la maggior parte di queste opere vennero concepite per rispondere alle necessità di una cerimonia o di una celebrazione in concreto, e perciò, erano destinate a venire meno in un breve periodo di tempo, dato che erano prive di senso se svincolate dalle stesse. La maggior parte di queste immagini, di natura effimera, sono andate perse, rendendo ulteriormente complicato lo studio e l'interpretazione delle stesse. A questo scopo abbiamo fatto ricorso a fonti documentali che ci hanno permesso di ricostruire l'aspetto di molte di esse e di approssimarci al loro significato. Le prime manifestazioni artistiche che raffigurarono il Patriarca Ribera come beato furono quelle commissionate dal pontefice per adornare la Basilica di San Pietro durante la cerimonia di beatificazione. Indubbiamente, l'intenzione del committente era sia quella di stabilire determinati modelli che aiutassero ad accendere il fervore dei fedeli, sia lodare le glorie della Chiesa in quel momento storico così convulso. In questo senso, risulta molto significativo il fatto che in uno dei luoghi più importanti della basilica del Vaticano, proprio nel portico di ingresso,

4 De Angelis, M.A., *op.cit.*, p. 126.

si rappresenti in un medaglione il tema dell'espulsione dei moriscos. Questo episodio non era mai stato rappresentato, dato che si trattava di uno degli avvenimenti più controversi della vita dell'arcivescovo Ribera, che contribuì addirittura a causare lo stallo del suo processo di beatificazione. Senza dubbio, la delicata congiuntura storica di quegli anni spinse il papa Pio VI a elogiare la scena sopracitata. La sua finalità era quella di stabilire un parallelismo tra i moriscos dell'epoca di Filippo III e la profonda crisi spirituale della fine del XVIII secolo. Ossia, si cercava di esaltare il cattolicesimo davanti alla minaccia degli eretici, in un momento in cui la fede correva pericolo, in questo caso, come conseguenza delle invasioni napoleoniche. Infatti, il decreto di beatificazione di Giovanni di Ribera si faceva eco delle gravi difficoltà che attraversava la Chiesa durante quegli anni e proponeva il nuovo beato Ribera come modello da seguire⁵. Questo nuovo tipo iconografico venne ripreso solamente nell'apparato effimero che si creò a motivo delle feste celebratesi nella città di Valencia in occasione della sua beatificazione. Oltre alla cacciata dei moriscos vennero introdotte nuove ulteriori tipologie negli ornati della basilica del Vaticano, come il beato Giovanni di Ribera in gloria, o la rappresentazione dei miracoli riconosciuti da Pio VI, i quali ebbero un'esigua ripercussione nell'iconografia del beato. A poca distanza dalla cerimonia di beatificazione in Vaticano, la città di Valencia si preparò per rendere onore a colui che per quarantadue anni ne era stato l'arcivescovo, con due eventi festivi: le luminarie del novembre del 1796 e i festeggiamenti dell'agosto del 1797. Per il primo, gli abitanti si impegnarono a fondo per la creazione di un ambiente speciale, attraverso gli infiniti luccichii emanati dagli ornati collocati sugli edifici più emblematici, grazie ai quali la notte veniva illuminata a giorno, con lo scopo di cercare di plasmare visualmente la gloria del paradiso⁶. A loro volta, durante i festeggiamenti solenni del 1797 le strade si riempirono di molteplici decorazioni dedicate al Patriarca e di architetture effimere come *altars al carrer*, di invenzioni e di altri marchingegni tra i quali spiccò in modo speciale il *Coloso de Rodas* della piazza del Mercato, una gigantesca statua di cartone con la quale si volle proporre una complessa allegoria del beato Ribera, prendendo come fonte di ispirazione la scultura ellenistica di Cares de Lindo.

Le carrozze trionfali create dalle diverse corporazioni per la processione del 27 agosto mostravano l'effigie del prelado. I temi più rappresentativi che vennero alla luce durante questi festeggiamenti furono l'espulsione dei moriscos e il beato Ribera in adorazione al Santissimo Sacramento, i quali furono esposti nelle decorazioni degli edifici più significativi della città di Valencia, negli altari allestiti per la strada, e soprattutto nelle *rocas*, le cosiddette carrozze della processione. Oltre a ciò, spiccarono le molteplici rappresentazioni relative ai vincoli di amicizia che Giovanni di Ribera strinse con i diversi

⁵ ACP, A 636, *Decretum valentina*...p. 1.

⁶ Ledda, G., *op.cit.*, 2000, p. 367.

membri dei principali ordini e delle comunità religiose di Valencia che erano già stati innalzati agli altari, come san Luigi Bertrán, il beato Gaspare de Bono, o il beato Nicolás Factor.

Infine, l'ultima parte del nostro lavoro, dal titolo «immagine permanente del nuovo beato», prende in considerazione un secondo gruppo di opere promosse da alcuni conventi, monasteri, istituzioni e chiese, che furono concepite con un chiaro senso di permanenza. La maggior parte di esse vennero commissionate al fine di perpetuare le memorie di colui che era stato il loro fondatore o protettore. La loro elaborazione si sviluppò, spesso, in modo simultaneo alle cerimonie sopracitate, e perciò, avrebbero presumibilmente dovuto subire una grande influenza dalle stesse. Tuttavia, l'analisi di questo tipo di manifestazioni artistiche ci ha rivelato che tutta la ricchezza iconografica dispiegata negli apparati effimeri creati in occasione della sua beatificazione sembra essere sparita. Possiamo pertanto affermare che non esiste nessuna continuità nella configurazione dell'immagine del prelado Giovanni di Ribera. In una fase successiva alla sua beatificazione vennero create numerose opere con temi di diversa indole, che non ebbero ulteriore trascendenza. Alcune manifestazioni artistiche illustravano il rapporto tra Ribera e fra Luigi Bertán, come le incisioni di Julián Mas o alcune tele di scarsa qualità artistica, come quella ubicata nella chiesa di Santo Tomás. Altre opere, in maniera speciale alcune stampe o sculture, come quella di Mariano Benlliure, hanno rimarcato la sua effigie come fondatore del *Colegio del Patriarca* o i suoi incarichi civili come quello di viceré e capitano del regno di Valencia. Tuttavia nella maggior parte dei casi si tratta di raffigurazioni sviluppatesi in occasione di momenti molto precisi, come la commemorazione del centenario della sua beatificazione o per iniziativa di un certo committente, senza soluzione di continuità tra le diverse opere. Il tipo iconografico che è maggiormente perdurato nel tempo e nel quale possiamo riscontrare un'evoluzione più chiara è quello di san Giovanni di Ribera in adorazione al Santissimo Sacramento, probabilmente a causa dell'importanza che la sua fondazione ha dedicato al *Corpus Christi*, utilizzando questo tipo di immagine come mezzo privilegiato per dirigere la devozione dei fedeli verso l'Eucaristia.

Diverse ragioni hanno fatto sì che l'immagine del prelado Giovanni di Ribera non si sia consolidata e la sua figura oggi sia praticamente caduta nell'oblio. In primo luogo, il carattere controverso di questo personaggio storico a causa delle sue responsabilità come governante, così come il suo implicarsi in prima persona in questioni molto complesse, come ad esempio con il tema dell'espulsione dei moriscos, hanno contribuito a snaturare la sua immagine. La sua appartenenza al clero secolare, e per tanto, la mancanza dell'appoggio di un ordine consistente o di una comunità, hanno potuto influire sulla scarsità di committenti disposti a potenziare l'elaborazione di opere per la diffusione della sua effigie. Di fatto, la sua fondazione si diffuse solamente attraverso il Real Colegio

Seminario del *Corpus Christi* e in ambito valenziano, e per questa ragione probabilmente non disponeva dei mezzi sufficienti per patrocinare e appoggiare il conseguimento di opere artistiche. Tuttavia, ciò che ha avuto maggior ripercussione è stata la discontinuità del suo processo di canonizzazione. Come abbiamo visto precedentemente, gran parte delle manifestazioni artistiche dedicate al nostro personaggio presero avvio in stretta concomitanza all'evoluzione della sua causa di beatificazione. Le vicissitudini della storia hanno fatto sì che questo processo durasse troppo a lungo, che si interrompesse in molteplici occasioni e che si prolungasse fino al 1960, anno nel quale, finalmente, Giovanni di Ribera fu canonizzato da Giovanni XXIII, generando per di più una grande discontinuità nella configurazione dell'immagine del santo valenziano. Nonostante l'impegno di un'infinità di artisti, la sua immagine non si è mai trasmessa seguendo dei canali di diffusione rigorosi, bensì, si è configurata secondo i ritmi del processo di canonizzazione, della pubblicazione delle agiografie o delle celebrazioni dei centenari.

Come alludevamo all'inizio del nostro lavoro, andare a fondo del significato delle opere d'arte analizzate ci è servito per ricostruire certi episodi della società valenziana, così come della vita dello stesso Giovanni di Ribera. Ancora lontani dal poter chiudere tutte le questioni apertesi lungo la ricerca, siamo sempre più desiderosi di poter contribuire con ulteriori studi a un approccio più completo di questo personaggio.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1930.
- AA.VV., *Historia del Arte Valenciano* (coord. V. Aguilera Cerni), Valencia, 1989.
- AA.VV., *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, [catálogo de exposición], Valencia, 1993.
- AA.VV., *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*, [catálogo de exposición], Valencia, 1997.
- AA.VV., *Retratos del Museo de Cádiz*, Cádiz, 2004.
- AA.VV., *Urbano Fos, pintor (1615-1658)*, [catálogo de exposición], Valencia, 2005.
- AA.VV., *Domus Speciosa* [400 años del Colegio del Patriarca], Valencia, 2006.
- AA.VV., *Curae et Studii Exemplum [El Patriarca Ribera cuatrocientos años después]*, Valencia, 2009.
- AA.VV., *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y sociedad en la Edad Moderna*, Valencia, 2012.
- AA.VV., *Lux totius Hispanae [El Patriarca Ribera cuatrocientos años después]*, Valencia, 2011.
- Alarcón, M.A., *Biografía compendiada de la Excelentísima señora doña Teresa Enríquez, llamada «la loca del Sacramento»*, Valencia, 1895.
- Albi, J., *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia, 1979.
- Alcaine, V., «El colegio de Corpus Christi de Valencia», en *El Archivo* 5 (1891), pp. 244-255.

- Aldana, S., *Guía artística de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, Valencia, 1971.
- Aldana Fernández, S., «El Salón de Cortes del Palacio de la Generalidad», en *Archivo de Arte Valenciano* 47 (1976), pp. 3-13.
- Aldana Fernández, S., «La emblemática valenciana del barroco y el funesto jeroglífico», en *Archivo de Arte Valenciano* 50 (1979), pp. 46-58.
- Aldana Fernández, S., «Imágenes y símbolos en los túmulos barrocos valencianos», en *Archivo de Arte Valenciano* 61 (1980), pp. 48-56.
- Aldana Fernández, S., *El Palacio de la «Generalitat» de Valencia*, Generalitat de Valencia, 3 vols., Valencia, 1992.
- Aldana Fernández, S., *El Palau de la Generalitat Valenciana*, Valencia, 1995.
- Aldana Fernández, S., *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 2004.
- Aldea Vaquero, Q., «Teresa Enríquez, la loca del Sacramento», en *Política y religión en los albores de la Edad Moderna*, Madrid, 1999, pp. 329-338.
- Alejos Morán, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*, 2 vols., Valencia, 1977.
- Alejos Morán, A., «El arte valenciano y santa Teresa», en *Archivo de Arte Valenciano* (1982), pp. 42-47.
- Alejos Morán, A., y Catalá Gorgues M.A., «Palacio de la Generalidad», en *Catálogo monumental*, Valencia, 1983.
- Alejos Morán, A., «Noticias en torno al pintor y grabador Julián Mas i l'Alcorí», en *Centro de estudios de la Plana* 8 (1986), pp. 19-30.
- Alenda y Mira, J., *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903.
- Almela y Vives, F., *La Catedral de Valencia*, Barcelona, 1927.
- Allo Manero, A., «La emblemática en las exequias reales de la Casa de Austria», en *I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994, pp. 11-25.
- Aranda Bernal, A.M., «Una Mendoza en la Sevilla del s. XV: el patrocinio artístico de Catalina de Ribera», en *Atrio Revista de Historia del Arte* 10-11 (2005).
- Backsbacka, I., *Luis de Morales*, Helsinki, 1962.
- Barbera, G., «Gli apparati per la festa di canonizzazione di Pio V (Quattro tempere «ritrovate»)», en *Quaderni dell'istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Messina* 1 (1975), pp. 49-51.

- Barrena, S., «Diccionario crítico de grabadores valencianos del siglo XVIII», en *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, Madrid, 1993.
- Barroero, L., «La città degli artisti nell'et' a di Pio VI», en *Roma moderna e contemporanea*, vol. 10, 1-2 (2002).
- Baviera, S. y Bentini, J., *Mistero e immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, [Chiesa Abbaziale di San Salvatore 20 settembre-23 novembre 1997]. Bologna, 1997, p. 47.
- Bataillón, M., *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, 1950.
- Batlloori, M., «La santidad aliñada de don Juan de Ribera», en *Razón y fe* 162 (1960), pp. 9 -18.
- Belda Plans, J., «San Juan de Ribera y la Escuela de Salamanca», en *Xº Simposio de Teología Histórica. Teología en Valencia: raíces y retos*, 1999, pp. 125 – 138.
- Bellocchi, U., *Tutte le encicliche e i principali documenti Pontifici emanati dal 1740. 250 anni di storia visti dalla Santa Sede*, 12 vols., Città del Vaticano, 1993.
- Benítez Sánchez-Blanco, R., «Felipe II y el arzobispo Juan de Ribera ante la evangelización de los moriscos valencianos», en *La monarquía de Felipe II a debate*, Valencia, 2000, pp. 405-428.
- Benítez Sánchez-Blanco, R., *Heroicas decisiones: la monarquía católica y los moriscos valencianos*, Valencia, 2001.
- Benito Doménech, F., «El pintor Bartolomé Matarana. Datos para una biografía ignorada», en *Archivo de Arte Valenciano* 49 (1978), pp. 60-64.
- Benito Doménech, F., «El período de la Contrarreforma en la pintura valenciana y los inicios del naturalismo», en *Cimal: Cuadernos de cultura artística* 10 (1980), pp. 33-42.
- Benito Doménech, F., *Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia 1980.
- Benito Doménech, F., *Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII*, Valencia, 1981.
- Benito Doménech, F., *La arquitectura del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1982.
- Benito Doménech, F., *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, 1988.
- Benito Doménech, F., *Jerónimo Jacinto Espinosa en sus comienzos como pintor*, Valencia, 1993.

- Benito Doménech, F., *Real Colegio y museo del Patriarca*, Valencia, 1995.
- Benito Doménech, F., *Joan de Joanes, una nueva visión del artista y su obra*, Valencia, 2000.
- Benito Doménech, F., *Museu de Belles Arts de Valencia, obra selecta*, Valencia, 2003.
- Benito Doménech, F., «Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, pp. 133-181.
- Benito Goerlich, D., «Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de Corpus Christi», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia (2006), pp. 61-131.
- Benito Goerlich, D., «Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, pp. 633-634.
- Benlloch Poveda, A., «Sinodos valentinos y reforma a finales del siglo XVI», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600)*, en *Actas del II Symposium de Teología Histórica*, Valencia (1983), pp.169-182.
- Benlloch Poveda, A., «Político y santo: correspondencia de Felipe II y san Juan de Ribera», en *Xº Simposio de Teología Histórica. Teología en Valencia: raíces y retos*, Valencia, 1999, pp.155-182.
- Bérchez Gómez, J., *Arquitectura barroca valenciana*, Valencia, 1993.
- Bérchez Gómez, J., *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca*, Valencia, 1996.
- Berjano Escobar, D., *El pintor Luis de Morales*, Madrid, 1922.
- Bernat Vistarini, A. y Cull J. T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, 1999.
- Betti, G.L., «Il Cardinal Prospero Lambertini (Benedetto XIV) e la Spagna», en *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, 2006, pp. 307-325.
- Biagi Maino, D., *Benedetto XIV e le arti del disegno* [Convegno Internazionale di studi di Storia dell'Arte], Roma, 1998.
- Blaya Estrada, N., «La imagen de la Compañía. Iconografía jesuita en los grabados de la Universitat de València», en *Ratio Studiorum. Una llibrería jesuïta a la Universitat de València*, Valencia, 2001.
- Blaya Estrada, N., «Un escenario para la liturgia. La capilla del Real Colegio de Corpus

- Christi*», en *Domus Speciosa* [400 años del Colegio del Patriarca], Valencia, 2006, pp. 211.
- Boesch Gajano, S., «Gli spazi della santità», en *Diventare santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini*, Città del Vaticano (1999), pp. 17-23.
- Boix, V., *Noticia de artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, 1817.
- Bonomelli, E., *I Papi in Campagna*, Roma, 1953.
- Boronat y Barrachina, P., *Los moriscos españoles y su expulsión: estudio histórico-crítico*, Valencia, 1901.
- Boronat y Barrachina, P., *El beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1904.
- Borrull y Vilanova, F. J., *Descripción del magnífico edificio de la antigua Diputación de este Reino, ahora de la Real Audiencia*, Valencia, 1834
- Bloespflug, F., *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éterne dans l'art*, Bayard, Montrouge, 2008
- Callado Estela, E., *El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó: devoción popular, actitud institucional y convulsión social en la Valencia del Seiscientos* [tesis de licenciatura dirigida por A. Felipe], Valencia, 1998.
- Callado Estela, E., *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos*, Valencia, 2000.
- Callado Estela, E., *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, Valencia, 2001.
- Callado Estela, E., «Entre el báculo y la espada. El arzobispo de Valencia don Juan de Ribera», en *Domus Speciosa* [400 años del Colegio del Patriarca], Valencia (2006), pp.39-60.
- Callado Estela, E., «Así en la tierra como en el cielo. El Patriarca Ribera y los santos», en *Curae et studii exemplum. El Patriarca Ribera Cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, p. 309.
- Callado Estela, E., *Todos los hombres del Patriarca: obispos del entorno de Juan de Ribera*, Valencia, 2010.
- Caracciolo, M.T., «Giuseppe Cades, pittore e disegnatore (Roma, 1750-1799)», en *Colloqui del Soldalizio* 2 (1975), pp.125-133.
- Caracciolo, M.T., «L'ispirazione letteraria di Giuseppe Cades», en *Antologia di Belle Arti* 3 (1977), pp. 246-265.

- Caracciolo, M.T., *Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps*, París, 1992.
- Carcel Ortí, V., «La mayor reliquia de san Vicente Ferrer que posee España», en *Levante*, 7 de abril de 1961.
- Carcel Ortí, V., *Guía del Museo del Patriarca*, Valencia, 1962.
- Carcel Ortí, V., «Notas y documentos sobre Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera», en *Archivo de Arte Valenciano* 34 (1963), pp. 124-131.
- Carcel Ortí, V., «Iconografía paulina en el Colegio del Patriarca», en *Levante*, 18 de mayo de 1963.
- Carcel Ortí, V., «Restauraciones de las pinturas murales de la iglesia del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* 35 (1964), pp. 46-55.
- Carcel Ortí, V., «Obras impresas del siglo XVI en la biblioteca de san Juan de Ribera», en *Anales del Seminario de Valencia* (1966), pp. 11-383.
- Carcel Ortí, V., «Inventario de las Bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611», en *Analecta Sacra Tarraconensia* 39 (1968), pp. 319-379.
- Carcel Ortí, V., «Notas sobre la formación sacerdotal en Valencia desde el siglo XIII al XIX» en *Hispania Sacra* 17 (1974), pp. 151-199.
- Carcel Ortí, V. y Trenchis Odena, J., «Una visita pastoral del pontificado de san Juan de Ribera en Valencia (1570)», en *Estudis* 8 (1979-1980), pp. 71-86.
- Carcel Ortí, V., «La archidiócesis de Valencia en tiempos de san Luís Bertrán. Reforma del clero valentino en el siglo XVI», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600)*, Valencia (1982), pp.37-52.
- Carcel Ortí, V., *Historia de la Iglesia en Valencia*, Valencia, 1986. 2 volúmenes.
- Cargnoni, C., *I frati Cappuccini. Documenti e testimonianze del primo secolo*, 5 vols. Roma, 1993.
- Carreres y de Calatayud, F., *Las fiestas valencianas y su expresión poética (s. XVI-XVIII)*, Madrid, 1949.
- Carreres Zacarés, S., *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su Antiguo Reino*, Valencia, 1925.
- Carrete Parrondo, J., Checa Cremades, F. y Bozal, V., «El grabado en España (siglos XV-XVIII)», en *Summa Artis* 21, Madrid, 1987.
- Carrete Parrondo, J. y J., Villena, E., *El grabado en el siglo XVIII. Joaquín José Fabregat*, Valencia, 1990.

- Carrilero de la Torre, A., *Los tapices del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1956.
- Caruana Reig, J., «Las pinturas de la Generalidad de Valencia. Investigación iconográfica», en *Archivo Español de Arte y Arqueología* (1943), pp. 97-102 y 1944, pp. 44.
- Casale, V., «I quadri di canonizzazione: Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità», en *Paragone* 389 (1982), pp. 33-61.
- Casale, V., «Quadri di canonizzazione», en *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. 2, Milano, 1990, pp.553-576.
- Casale, V., «Gloria ai beati e ai santi: le feste di beatificazione e di canonizzazione», en *La festa a Roma*, vol. 1, Torino, 1997, pp. 124-141.
- Casale, V., «Adobbi per beatificazioni e canonizzazioni. La rappresentazione della santità», en *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870* vol. 2, Torino, 1997, pp. 56-65.
- Casale, V., «Benedetto XIV e le canonizzazioni», en *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Roma, 1998, pp. 15-27.
- Casale, V., «Santi, Beati e Servi di Dio in immagini», en *Diventare santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini*, Città del Vaticano, 1999, pp. 73-76.
- Casale, V., «Il supremo artificio del barocco: la «canonizzazione della cattedra», en *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, [Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo 16 giugno-29 ottobre 2006], Roma, 2006, pp.176-183.
- Casale, V., «Appunti per lo Studio del pittore Liborio Coccheti», en *Arte Sacra nell'Umbria Meridionale*, 2007.
- Castian Esteban, J. L., «La reforma del clero en los sínodos valencianos del siglo XVI (1548-1607)», en *Anales Valentinus* 24 (1998), pp.147-170.
- Castillo del Carpio, J.M., «Una institución valenciana en el umbral de la modernidad: la Diputación del General durante el primer cuarto del siglo XVI», en *Estudis: Revista de historia moderna* 20 (1994), Valencia.
- Castillo del Carpio, J.M., «La Generalidad valenciana en el siglo XV, entre la representación y los mecanismos de control», en *El poder real de la Corona de Aragón: siglos XIV-XVII*, 4 (1996), pp. 203-218.
- Catalá Gourgues, M. A., *Cien años de pintura, escultura y grabados valencianos: 1878-1978*, Valencia, 1978.

- Catalá Gourgues, M. A., «Palacio de la Generalidad», en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*, 2, Valencia, 1983, pp. 725-235.
- Catalá Gourgues, M. A., *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*, Valencia, 1983.
- Catalá Gourgues, M. A., *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, Valencia, 1983.
- Catalá Gourgues, M. A., *Catálogo-guía de la Casa-Museo Benlliure*, Valencia, 1984.
- Catalá Gourgues, M. A., *Casa-Museo Benlliure*, Valencia 1992.
- Catalá Gourgues, M. A., *Informe sobre la solemnisima Procesión del Corpus de la ciudad de Valencia, 1812. Relación de la solemne Función del Corpus que se celebra en esta ciudad de Valencia, 1857*; Valencia, 1992.
- Catalá Gourgues, M. A., *Valencia en el grabado 1499-1899*, Valencia, 1999.
- Catalá Gourgues, M. A., *El pintor y académico José Vergara, Valencia, 1726-1799*, Valencia 2004.
- Ceán Bermúdez, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 10 vols., Madrid, 1800 [Edición de 2001].
- Chabás, R., *Episcopologio valentino*, Valencia, 1909.
- Chacolemi y Llobel, F.S., *Reseña histórica del Real Colegio de Corpus-Christi, fundado por el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y capitán General de Valencia*, Valencia, 1868.
- Chiralt Bailach, E., *El archivo del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia: el fondo Alfara del Patriarca y Burjassot*, Valencia, 2003.
- Christian, W. A., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid, 1991.
- Clark, A.M., «An Introduction to the Drawings of Giuseppe Cades», en *Master Drawings*, vol. 2, n. 1 (1964), pp. 18-27.
- Coekelberghs, D., *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Rome, 1976.
- Coll Conesa, J., «La azulejería del siglo XVIII», en *La cerámica valenciana*, Valencia, 2009.
- Company, S., *Joan Sarinyena: notes sobre el seu paper en la pintura valenciana i analisi d'una nova obra*.
- Cousinié, F., «Retrato verdadero, efigie funeraria», en *Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]*, Valencia, 2006, pp. 184-185.

- Cruilles J., *Los gremios de Valencia: memoria sobre su origen, visicitudes y organización*, Valencia, 1883.
- Cuadrillero, J., «La urna como jeroglífico: Francisco de Borja, despojo y reliquia», en *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural* [actas del congreso], Valencia, 2007
- Cruilles J., *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1979.
- Cubí, M., *Vida del beato Juan de Ribera*, Barcelona, 1912.
- Dávila Fernández, M.P., *Los sermones y el arte*, Valladolid, 1980.
- Danvila y Collado, M., *La expulsión de los moriscos españoles*, Madrid, 1889.
- De Angelis, M.A., *Il Palazzo Apostolico di Castel Gandolfo al tempo di Benedetto XIV (1740-1758). Pitture e arredi*, Musei Vaticani, Monumenta Sanctae Sedis 3, De Luca Editori D'Arte, Roma, 2008.
- De Benedetti, E., «Liborio Cocceti», en *Studi sul Settecento Romano*, Roma, 1985.
- De Benedetti, E., *La pittura del Settecento a Roma [Da Benedetto XIV a Pio VI]*, Vol. 2, Roma, 1996.
- Delicado Martínez, F.J., «Rafael Montesinos y Ramiro (Valencia, 1811-1877), pintor de miniaturas y paisajista romántico », en *Archivo de Arte Valenciano*, nº 71 (1990), pp. 89-98.
- Díez García, J. L., *Pintura Española del siglo XIX en la colección Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005.
- Díez García, J. L., *Vicente López (1772-1850)*, Madrid, 1999, 2 vols.
- Diventare santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini* [a cura di Giovanni Morello, Ambrogio M. Piazzoni, Paolo Vian], Biblioteca Apostolica Vaticana, 21 dicembre 1998-15 marzo 1999.
- Doménech. J. A., *Singularidades sobre el real Colegio Seminario de Corpus Christi*, Valencia, 2003.
- Durbá Llobat, V., «Un sínodo inédito de san Juan de Ribera (1607)», en *Anales Valentinus* 32 (1992), pp. 121 – 178.
- Durbá Llobat, V., «Algunos aspectos de la reforma tridentina en la legislación particular de la archidiócesis de Valencia», en *Anales Valentinus* 37 (1993), pp. 103-163.
- D'Onofrio, M., *San Andrea delle Fratte*, Roma, 1971.

- Ehler, B., *Between christians and moriscos: Juan de Ribera and religious reform in Valencia, 1568-1611*, Baltimore, 2006.
- Ehler, B., «La esclava y el Patriarca: las visiones de Catalina Muñoz en la Valencia de Juan de Ribera», en *Estudis* 23 (1997), pp. 101-116.
- Escartí, V., *Memoria privada: literatura memorialística valenciana del segle XV al XVIII*, Valencia, 1998.
- Espinós Díaz, Adela, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1979.
- Espinós Díaz, A., *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (Siglo XVIII)*, 3 vols. Valencia, 1984.
- Esponera Cerdán, A., *Introducción a la iconografía vicentina en Valencia*, Valencia, 2002.
- Espresati, C.G., *Ribalta*, Barcelona, 1954.
- Espresati, C.G., «Algunas incógnitas de la obra y la vida de Ribalta», en *Archivo de Arte Español*, pp. 15-19.
- Fagiolo, M., *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Torino, 1997.
- Fagiolo, M., *Corpus delle Feste a Roma/2. Il Settecento e l'Ottocento*, Roma, 1997.
- Fagiolo, M., *Introduzione alla festa barocca: il laboratorio delle arti e la città effimera*, Roma, 2007.
- Falomir Faus, M., «Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619», en *Locus Amoenus* 4 (1998-1999), pp. 171-183.
- Felipo Orts, A., *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, Valencia, 1993.
- Fernández, A., *Teresa Enríquez: la loca del Sacramento*, Madrid, 2001.
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, J., «Ostensio Regis: la 'Real Cortina' como espacio y manifestación del poder soberano de los Austriaa españoles», en *Potestas* 4 (2011), pp., 167-209.
- Ferrán Salvador, V., *Historia del grabado en Valencia*, Valencia, 1943.
- Ferrán Salvador, V., «A propósito de las pinturas de Jerónimo Jacinto de Espinosa en el Museo de Bellas Artes de Valencia», en *Archivo de Arte Valenciano* (1961), pp. 39-63.
- Ferrando Francés, A., *Els certamens poetic-valencians*, Valencia, 1983.

- Ferri Chulió, *Grabado popular de Inés de Benigánim*, Valencia, 2005.
- Fitz Darby, D., *Francisco Ribalta and his school*, Cambridge, 1938.
- Fitz Darby, D., *Juan Sariñena y sus colegas*, Valencia, 1967.
- Fiume, G., «La canonizzazione di Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012, p. 754.
- Font, L., *La Eucaristía. El tema eucarístico en el Arte de España*, Barcelona, 1952.
- Fornari, V., *Dell'Eucaristia nell'arte cristiana*, Valle di Pompei, Longo, 1892.
- Fuster, J., *Heretgies, revoltes i Sermons*, Barcelona, 1968.
- Gallego, A., *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*, Madrid, 1978.
- Gallego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1984.
- Gallego Salvadores, J., «Los estudios bíblicos en la Universidad de Valencia durante la primera mitad del siglo XVI», en *Ministerio y Carisma. Homenaje a monseñor García Lahiguera*, 1975, pp. 307-341.
- Gallego Salvadores, J., «Provisión de cátedras en la Universidad de Valencia durante la primera mitad del siglo XVI», en *Escritos del Vedat* 6 (1976), pp.165-201.
- García Arranz, J.J., *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- García Cárcel, R., *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La inquisición en Valencia (1530-1609)*, Barcelona, 1980.
- García Hernán E., «Tres amigos de Juan de Ribera, arzobispo de Valencia: Francisco de Borja, Carlos Borromeo y fray Luis de Granada», en *Separata de Antológica Annua* 44 (1997), pp.485-546.
- García Mahiques, R., *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, 1988
- García Mahiques, R., «La Emblemática y el problema de la interpretación icónica: el caso de la Vanitas», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994, pp. 59-91.
- García Mahiques, R., «Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», en *Archivo Español de Arte* 271 (1995), pp. 271-283.

- García Mahiques, R., «Vicente Salvador Gómez y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», en *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar'* 63, (1996) pp. 57-78.
- García Mahiques, R., «La iconografía emblemática de la Sangre de Cristo. A propósito de una pintura inédita de Vicente Salvador Gómez», en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 68 (1997), pp. 63-106.
- García Mahiques, R., *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una Iconología*, Valencia, 1998. 2 vols.
- García Mahiques, R., «La cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia (I): el ámbito de la gloria», en *Archivo Español de Arte* 80, nº 317 (2007), pp. 67-83.
- García Mahiques, R., *Iconografía e Iconología. La Historia del Arte como Historia Cultural*, 2 vols., Madrid, 2008.
- García Mahiques, R., «El discurs visual de Sant Vicent Ferrer en la visió d'Avinyó per Francesc Ribalta», en *Cartografies Visuals* (2011), pp. 209-225.
- García Martínez, S., «El Patriarca Ribera y la extirpación del erasmismo valenciano» en *Estudis* 4 (1975), pp. 69-114.
- García Martínez, S., «San Juan de Ribera y la primera cuestión universitaria» en *Contrastes. Revista de Historia Moderna* 1 (1985), pp. 3 – 50.
- García Villoslada, R., «Felipe II y la Contrarreforma católica», en *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, 1980.
- Garganta, J.M., «San Juan de Ribera y fray Luís Bertrán», en *Teología espiritual* 5 (1961), pp. 63-104.
- Garín, F. M., «El mecenas don Juan de Ribera», en *Archivo de Arte Valenciano* (1960), pp. 24-27.
- Garrido Zaragozá, J.J. y Pons Doménech, J.S., «La beatificación de san Juan de Ribera en el dietario de Martín Belda», en *Lux totius Hispaniae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011
- Gaya Nuño, J. A., *Luis de Morales*, Madrid, 1961.
- Geretti, A., *Mysterium, L'Eucaristia nei capolavori dell'arte europea*, Milano, 2005.
- Gimilio, D., *Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio Seminario de Corpus Christi*. [Tesis de Licenciatura inédita dirigida por F.Benito Doménech], Valencia, 1996.

- Gimilio, D., «José vergara Gimeno y la retratística valenciana en el siglo XVIII», en *Ars Longa* 12 (2003), pp. 75-82.
- Gimilio, D., *José Vergara (1726-1799). Del tardobarroco al clasicismo dieciochesco*, Valencia, 2005.
- Giuntella, V. E., *Roma nel Settecento*, Bologna, 1971.
- Goldschmidt, W., «El problema del arte de Luis de Morales», en *Revista Española de Arte* 12 (1934-1935), pp.274-280.
- Golzio, V., *Artisti sconosciuti o mal noti nella Roma di Pio VI*, Roma, 1954.
- González Clemente, V., *La personalidad artística del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1948.
- González de Zárate, J.M., *Renacimiento y Barroco. Imágenes para la historia*, Vitoria, 1991.
- González Moreno, J., «San Juan de Ribera y Sevilla», en *Archivo Hispalense* 32 (1960), pp. 9 -19.
- Headley, J. M. y Tomaro, J. B., *San Carlo Borromeo. Catholic Reform and Ecclesiastical Politics in the Second Half of the Sixteenth Century*, Washington, 1988.
- Hernández Panales, A., *El Beato Ribera y la Casa de Pilatos*, Sevilla 1960.
- Herráiz, M., «La espiritualidad carmelitana en Valencia durante el siglo XVI», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600). Actas del II Symposion de Teología Histórica*, Valencia, 1983, pp. 239-245.
- Huerga, A., «San Juan de Ribera y fray Luis de Granada. Dos cuerpos y una misma alma», en *Teología espiritual* 5 (1961), pp. 103 – 132.
- Huerga, A., *Historia de los alumbrados (1570-1630)*, 5 vols., Madrid, 1978.
- Huerga, A., «La escuela de San Luis Bertrán y los alumbrados valencianos», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600). Actas del II Symposion de Teología Histórica*, Valencia, 1983, pp. 135-163.
- Igual Ubeda, A, *Juan de Juanes*, Barcelona, 1943.
- Igual Ubeda, A, «La Diputación de la Generalidad», en *Generalitat* 2 (1963), pp. 7-11.
- Kaluguina, E. O., «Luis de Morales y Leonardo. Nuevas fuentes iconográficas», en *Archivo Español de Arte*, vol. 77, n. 308 (2004), pp. 416-424.
- Kowal, D.M., *The life and art of Francisco Ribalta (1565-1628)*, Michigan, 1981.

- Kowal, D.M., *Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia*, Valencia, 1985.
- Ladero Quesada, M. A., «De Per Afán a Catalina de Ribera: siglo y medio en la historia de un linaje sevillano (1371-1514)», en *La España Medieval* 4 (1984), pp. 447-498.
- La arquitectura del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1982.
- La pittura in Italia. Il Settecento*, 2 vols., Milano, 1990.
- Lamberto, F., *La Eucaristía. El tema eucarístico en el Arte de España*, [Repertorio iconográfico Enrique Bagué y Juan Petit], Barcelona, 1952.
- Lea, H. Ch., *Los moriscos españoles: su conversión y expulsión*, Alicante, 2001
- Ledda, G., «Los jeroglíficos en el contexto de la fiesta religiosa barroca», en *Actas del I Simposio Internacional de emblemática*, Teruel, 1994, pp. 581-598.
- Ledda, G., «Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra», en *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, 1996, pp. 111-128.
- Ledda, G., «Emblemas y configuraciones emblemáticas de la literatura religiosa y moral del siglo XVII», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, 1998, pp. 45-74.
- Ledda, G., «La poesía popular en las relaciones de fiestas religiosas (siglo XVII)», en *Anthropos*, 166 y 167, pp. 77-80.
- Ledda, G., «Proyección emblemática en aparatos efímeros y en configuraciones simbólicas festivas», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: Actas del III Simposio Internacional de Emblemática*, 2000, pp. 45-74.
- López Jiménez, J.C., «Imagen de San Juan de Ribera por el murciano don Roque López», en *Archivo de Arte Valenciano* (1960), pp. 160-161.
- Llopis Llombart, M. A., *El virreinato de san Juan de Ribera en Valencia (1602-1604)*. [Tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1964.
- Llopis Verdú, J., «El claustro del Colegio de Corpus Christi de Valencia: análisis formal y compositivo», en *Archivo Español de Arte* 80 (2007), pp. 45-65.
- Llorens Montoro, J.V., *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, Valencia, 1990.
- Llorente i Olivares, T., *Valencia*, Valencia, 1980.

- Lluch Garín, L.B., «Ermitas y lugares lusianos: descripción arquitectónica y artística», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600). Actas del II Symposium de Teología Histórica*, Valencia, 1983, pp. 353-364.
- Magnanimi, G., «Inventari della collezione romana dei principi Corsini», en *Bolletini d'arte* 7 y 8 (1980), pp. 91-126/ pp. 73-114.
- Mâle, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, 2001.
- Maravall, J. A., *La cultura del barroco*, Barcelona, 1980.
- Marco García, V., *El pintor Vicente Salvador Gómez (Valencia, 1637-1678)*, Valencia, 2006.
- Marcos Rodríguez, F., «Los estudios del beato Juan de Ribera en la Universidad de Salamanca», en *Salmanticensis* 7 (1960), pp.85-99.
- María de Hornedo, R., «La vera effigies de san Ignacio», en *Razón y Fe* 154 (1956), pp. 203-224.
- Martínez Aloy, J., *La casa de la Diputación*, Valencia, 1909.
- Martínez Aloy, J., *La Diputación de la Generalidad del Reino de Valencia*, Valencia, 1930.
- Martínez Ferrando, E., *La casa de la Generalitat del Regne de València*, Valencia, 1920.
- Martínez Gil, F., *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, 2000.
- Martín González, J. J., «El lenguaje artístico de los sermones», en *Lecturas de Historia del Arte* 3 (1992), pp. 103-109.
- Martínez Quesada, J., «Notas documentales sobre el divino Morales y otros artistas y artesanos de Extremadura», en *Revista de Estudios Extremeños* (1961), pp. 93-107.
- Melendreras Gimeno, J.L., «El escultor murciano Roque López, discípulo de Salzillo, sus obras más representativas», en *Archivo de Arte Valenciano* 87 (2006), pp. 53-65.
- Memorie romane di Antichità e di Belle Arti*, 4 vols., Pesaro, 1827.
- Mendoza y Fuertes, M., *Descripción de la Procesión de San Vicente Mártir y de las demás Procesiones generales de esta ciudad de Valencia* [Transcripción, introducción y glosas de Miguel-Angel Catalá Gorges], Valencia, 1994.
- Mestre Sanchis, A., «Jerarquía católica y oligarquía municipal ante el control de la Universidad de Valencia (El obispo Esteve y la cuestión de los pasquines contra el Patriarca Ribera)», en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna* 1 (1981), pp. 9-37.

- Mestre Sanchis, A., «Un documento desconocido del Patriarca Ribera escrito en los momentos decisivos sobre la expulsión de los moriscos», en *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre* (1982), pp. 733 -739.
- Mestre Sanchis, A., «Las corrientes de espiritualidad en la Valencia de la primera mitad del siglo XVI», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600). Actas del II Symposion de Teología Histórica*, Valencia, 1983, pp. 53-80
- Mestre, J., *Apuntes biográficos del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia, con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*, Valencia, 1896.
- Mínguez Cornelles, V., *Arte y arquitectura efímera en la Valencia del siglo XVIII* [Tesis de licenciatura], Valencia, 1985.
- Mínguez Cornelles, V., «El festejo valenciano dieciochesco: arquitectura, esculturas y decorados efímeros», en *Saitabi: Revista de la Facultad de Geografía e Historia de Valencia* 37 (1987), pp. 255-266.
- Mínguez Cornelles, V., *Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII*, Valencia, 1990.
- Mínguez Cornelles, V., *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca: (jeroglíficos, enigmas, divisas y laberintos)*, Valencia, 1997.
- Mínguez Cornelles, V. y Rodríguez Moya, I., «El Coloso Ribera y los gigantes efímeros en el barroco europeo», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012.
- Mocholí Rodríguez, E., «El juicio del alma de Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012.
- Monterde Ribas, I., *Estructura armónica e iconográfica en Joan de Joanes*, [Tesis doctoral inédita], Valencia, 1981.
- Montoya Beleña, S., «El pintor conquense Gaspar de la Huerta», en *Revista de Cuenca* 31 y 32 (1988).
- Muñoz Altabert, M^a L., *Les Corts valencianes de Felip III*, Valencia, 2005.
- Muñoz Pover, R., «La Generalidad Valenciana vista por los cronistas y dietaristas» en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval II* (1983), pp. 93-118.
- Muñoz Pover, R., *Orígenes de la Generalitat Valenciana*, Valencia, 1987.

- Muñoz Pover, R., La Generalidad Valenciana en el siglo XV, entre la representación y los mecanismos de control» en *El poder real de la Corona de Aragón: siglos XIV-XVI* 4, (1996), pp. 203-218.
- Navarro Sorní, M., «Catálogo de incunables y de obras impresas del siglo XVI, no registradas en el inventario de 1966, de la Biblioteca de san Juan de Ribera», en *Homenaje a don Ignacio Valls*, Valencia, 1990, pp.13-43.
- Nyerges, E., «Un *Ecce Homo* desconocido de Luis de Morales en Hungría», en *Archivo Español de Arte* 281 (1998), pp. 63-68.
- Olaechea, M., «Algunos aspectos de la espiritualidad de san Juan de Ribera», en *Teología espiritual* 5 (1961), pp. 11 – 33.
- Olmos Canalda, E., *Los prelados valentinos*, Valencia, 1949.
- Orellana, M. A., *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1922.
- Orellana, M. A., *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica*. Madrid, 1930.
- Ossorio y Bernard, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975.
- Páez Ríos, E., *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966-1970. 6 vols.
- Páez Ríos, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981-1985. 4 vols.
- Payá Latorre, A., *La catalogación de los «Papeles varios» del fondo mayansiano*, Valencia, 1991.
- Pedraza Martínez, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982.
- Pedraza Martínez, P., «Arte efímero y espectáculo en la Corte española durante el siglo XVIII», en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII* [Catálogo exposición Palacio Real de Aranjuez], Madrid, 1987, pp. 203-219.
- Pérez Guillem, I. V., *La azulejería valenciana del siglo XVIII: piezas seriadas y paneles devocionales: un proyecto de sistematización*. [Tesis doctoral dirigida por Pilar Pedraza Martínez], Valencia, 1987. 8 vols.
- Pérez Guillem, I. V., «Fuentes iconográficas y emblemáticas de las azulejerías del Hospital de Pobres Sacerdotes de Valencia», en *I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1994, pp. 333-406.

- Pérez Guillem, I. V., *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie. (Siglos XVI-XVIII)*, Castellón, 1996.
- Pérez Guillem, I. V., *Cerámica arquitectónica: azulejos valencianos de serie. El siglo XIX: del clasicismo academicista de finales del siglo XVIII al eclecticismo historicista*, Valencia, 2000.
- Pérez Ruíz, P. A., *La Fe, la Historia y el Arte en el antiguo Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1952.
- Pérez Sánchez, A. E., *El retablo de Morales en Arroyo de la Luz*, Madrid, 1974.
- Pérez Sánchez, A. E., *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667) [Catálogo de exposición, Museo de Bellas Artes Gravina, Alicante diciembre 2001-enero 2002]*, Valencia, 2000.
- Pérez Sánchez, A. E., *Pintura española de los siglos XVII y XVIII en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005.
- Pignatelli, G., *Aspetti della propaganda Cattolica a Roma da Pio VI a Leone XII*, Roma, 1974.
- Pons Aló, V., «Heráldica episcopal valentina siglos XIII-XVI», en *Memoria Ecclesiae XVII. Arte y archivos de la Iglesia Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España*, Oviedo, 2000, pp. 585-612.
- Pons Fuster, F., *La espiritualidad valenciana: el iluminismo en los siglos XVI-XVII*, [Tesis doctoral inédita], Valencia, 1988, 2 vols.
- Pons Fuster, F., *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del siglo XVII*, Valencia, 1991.
- Pons Fuster, F., «La popularidad de la santidad aliñada del Patriarca Juan de Ribera», en *Lux totis Hispaniae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011,
- Pranzini, V., «Il volto popolare della santità: le immaginette devozionali», en *Diventare santo. Itinerari e riconoscimenti della santità tra libri, documenti e immagini*, Città del Vaticano, 1999, pp. 77-82.
- Quevedo Pessanham, C. de, *Vida Artística de Mariano Benlliure*, Madrid, 1947
- Real Colegio y Museo del Patriarca*, Valencia, 1991.
- Rèau, L., *Iconografia del arte cristiano*, Barcelona, 2002, 8 vols.
- Rico de Estasen, J., *El Real Colegio de Corpus Christi. Una magna fundación del siglo XVI dedicado al culto de la Eucaristía*, Valencia, 1957.

- Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*, Valencia, 2012.
- Rivera Torres, R., «Crónica visual de la llegada a Valencia de una reliquia de San Vicente Ferrer en los frescos de la Iglesia del Patriarca», en *Archivo de Arte Valenciano* 87 (2006), pp. 35-47.
- Rivera Torres, R., y Navarro Sorní, M., *San Juan de Ribera y la devoción a San Vicente Ferrer en la Valencia Barroca*, Valencia, 2007.
- Rivera Torres, R., «Reconstrucción de la insólita iconografía del Patriarca Ribera difundida en la ciudad de Valencia durante las fiestas de su beatificación», en *VI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática*, Valencia, 2008.
- Rivera Torres, R., «*Tibi post haec fili mihi ultra quid faciam?* Sacrificio y redención en la iconografía del Patriarca Ribera», en *Curae et studii exemplum. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2009, pp. 301-339.
- Rivera Torres, R., «Ornatos y resplandores. Demostraciones festivas valentinas por la beatificación del Patriarca: Las luminarias de 1796», en *Lux totius Hispaniae. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*, Valencia, 2011, pp. 371-392.
- Robres Lluch, R., *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario del Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1951.
- Robres Lluch, R., «El beato Ribera y el Greco», en *Archivo Español de Arte* 27 (1954), pp. 245-255.
- Robres Lluch, R., *Museo y Colegio del Patriarca*, Madrid, 1957
- Robres Lluch, R., «Avance de un estudio crítico sobre el patriarca Ribera», en *Sociedad Castellonense de Cultura*, 1958.
- Robres Lluch, R., «San Carlos Borromeo y sus relaciones con el episcopado ibérico postridentino, especialmente a través de fray Luís de Granada y san Juan de Ribera», en *Anthologica Annua* 8 (1960), pp. 83-141.
- Robres Lluch, R., *San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona, 1960.
- Robres Lluch, R., *Sant Giovanni de Ribera, Arcivescovo di Valenza, Patriarca di Antiochia*, [Rielaborazione e Sintesi dallo spagnolo a cura di Mons. Flaminio Cerruti], Roma, 1960
- Robres Lluch, R., «Biblia y ascética en san Juan de Ribera, escriturista postridentino», en *Teología espiritual* vol. 5, n. 13, Valencia, 1961.

- Robres Lluch, R., «Biblisismo en san Juan de Ribera. Dos comentarios inéditos al Cantar de los Cantares», en *Anthologica Annua* 22 (1975), pp. 105 – 203.
- Robres Lluch, R., *San Juan de Ribera. Expresión teológica y oratoria sagrada en el Siglo de oro de la lengua de Castilla (1532-1611)*, Roma, 1984.
- Robres Lluch, R., /Castell Maiques, V., *Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*, Madrid, 1942.
- Robres Lluch, R., /Castell Maiques, V., «En torno a Ribalta», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 18 (1943), pp. 212-219.
- Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., «El Divino Morales, pintor de cámara del Beato Juan de Ribera en Badajoz. Bosquejo de un nuevo capítulo de su vida», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 21 (1945), pp. 36-48.
- Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., «Estudios y trabajos escriturísticos del Beato Juan de Ribera», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 23 (1947), pp.105-120.
- Robres Lluch, R., y Castell Maiques, V., *Catálogo ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 1951.
- Robres Lluch, R., y Órtola, J.R., «La monja de Lisboa. (Epistolario de fray Luís de Granada)», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 23 (1947), pp. 182-214/ 229-279.
- Rodrigo, R., *Manual para instruir los procesos de canonización*, Salamanca, 1988,
- Rodríguez Culebras, R., «Apuntes para una iconografía de San Luis Bertrán», en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI (1550-1600). Actas del II Symposion de Teología Histórica*, Valencia, 1983, pp. 367-379.
- Rodríguez de la Flor, F., «La literatura espiritual del Siglo de Oro y la organización retórica de la memoria», en *Revista de Literatura* t. 45, 90, (1983), Madrid.
- Rodríguez de la Flor, F., *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, 2002.
- Rodríguez G. de Ceballos, A., «Aportación a la Iconografía de San Ignacio de Loyola», en *Goya. Revista de Arte*, 102 (1971), pp.388-392.
- Rodríguez G. de Ceballos, A., «Nuevas pinturas de Luis de Morales», en *Archivo Español de Arte* vol. 66, 181 (1974), pp.69-71.
- Rodríguez G. de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», en *Goya. Revista de Arte* 197 (1987), pp. 194-204.

- Rodríguez G. de Ceballos, A., «La iconografía de san Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica», en *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia. Universidad de Deusto*, Bilbao, 1991.
- Rodríguez G. de Ceballos, A., «Figura y realidad: las series eucarísticas en España después del Concilio de Trento», en *Ars Iberica et americana* 9 (2004), pp. 161-172.
- Rodríguez Moñino, A., «El beato Juan de Ribera y no el beato Juan de Villegas», en *Arte Español* (1946), pp.39-40.
- Rodríguez Moñino, A., «Los pintores badajoceros del siglo XVI», en *Revista de Estudios Extremeños* 1-4 (1955), pp. 193-204.
- Rodríguez Moya, I., «Dinastía de los prebostes. La serie de retratos de obispos de la diócesis de Segorbe», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 79 (2003), pp. 254-274.
- Roux M., *Bibliothèque Nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du dix-huitième siècle*, 8 vols. Paris, 1934.
- Rubio Merino, P., «San Juan de Ribera, obispo de Badajoz», en *Revista de Estudios Extremeños* 1 (1961), pp. 27 – 49.
- Ruiz de Lihory, J., *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897.
- Ruiz de Lihory, J., *Biografía pictórica valentina o vida de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica*, Madrid, 1930.
- Ruiz Gómez, L., *El Greco y la pintura española del Renacimiento. Museo del Prado*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 1997??
- Salvá y Ballester, A., «Los moriscos valencianos en 1527 y 1528», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 16 (1935), pp. 365-376.
- Sanchis Guarnier, M., *La ciutat de València. Síntesi d'història i geografia urbana*, Valencia, 1983.
- Sanchis y Sivera, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909.
- Sanchis y Sivera, J., *La Iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia. Monografía histórico-descriptiva*, Valencia, 1913.
- Sanchis y Sivera, J., *Nomenclátor geográfico-ecclesiástico de la diócesis de Valencia*, Valencia, 1920.
- San Petrillo, Barón de, «Las pinturas de la Generalidad de Valencia. Investigación iconográfica», en *Archivo Español de Arte* 16 (1943), pp. 97-102.

Santi e Santini. Iconografia popolare sacra europea dal sedicesimo al ventesimo secolo, Mostra dal 9 al 30 aprile 1985 [saggi di Angiolino Di Biase Di Nola Giannino Rocca], Napoli, 1985.

Sarthou Carreres, C., *Monasterios valencianos: (su historia y su arte)* Valencia, 1943.

Sarthou Carreres, C., «El Colegio del Patriarca en Valencia» en *Archivo de Arte Valenciano* (1960), pp. 50-59.

Sarthou Carreres, C., *Visita artística al Real Colegio del Patriarca*, Valencia, 1942.

Saur, Allgemeines Künstler-Lexico, 20, Leipzig, 1998, p. 86.

Sebastián López, S., *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, 1985.

Sebastián López, S., *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, 1995.

Sebastiano Conca (1680-1764) [Gaeta, palazzo De Vio. Luglio-Ottobre 1981], 1981.

Seguí Cantos, J., *Poder político, Iglesia y cultura en Valencia (1545 – 1611)* [Tesis doctoral inédita], Valencia, 1990, 3 vols.

Seguí Cantos, J., «Fuentes de inspiración en el ministerio pastoral de san Juan de Ribera, arzobispo de Valencia (1568 – 1611)» en *Anales Valencinos* 38 (1993), pp. 311-344.

Seguí Cantos, J., «La razón de Estado: Patriarca Ribera y moriscos (1599 – 1609)», en *Estudis* 25 (1999), pp. 89-110.

Sestieri, G., *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 vols., Torino, 1994.

Sevilla Andrés, D., *San Juan de Ribera, político*, Valencia, 1961.

Solano de Figueroa y Altamirano, J., *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*, Badajoz, 1932.

Solís Rodríguez, C., «Obispos mecenas de la Catedral de Badajoz (ss. XV-XVIII)», en *Memoria Ecclesiae* 17 (2000), pp.423-450.

Suárez Verdeguer, F., «La personalidad universitaria de don Juan de Ribera», en *Anuario de Historia Moderna I* (1943), pp. 16-17.

Szymansky, S., *Girolamo Carattoni incisore (Riva di Trento 1749-Roma 1809?)*, Trento, 1980.

Tarín y Juaneda, F., *Los retratos del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1890.

- Tarín y Juaneda, F., «Las pinturas murales del Colegio del Patriarca», en *Almanaque de las Provincias* (1890), pp.197-204.
- Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., *Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1982.
- Tormo, E., *Luis de Morales*, Museum, Barcelona, 1919.
- Torres Pérez, J.M., «Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales», en *Revista de Estudios Extremeños* 31(1975), pp. 163-180.
- Tramoyeres Blasco, L., *Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia*, Valencia, 1891.
- Tramoyeres Blasco, L., *Un colegio de pintores: documentos inéditos para la historia del arte pictórico de Valencia en el siglo XVII*, Valencia, 1912.
- Tramoyeres Blasco, L., *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1915.
- Tramoyeres Blasco, L., «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa», en *Archivo de Arte Valenciano* (1915), pp. 127-144; (1916), pp. 3-15.
- Trapier, E., *Luis de Morales y las influencias leonardescas en España*, Badajoz, 1956.
- Trapani, A., «Un pittore racconta sé stesso: le lettere autografe di Liborio Coccetti (1789-1816)», en *Carlo Marchionni, architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, Studi sul Settecento Romano 4 (1988), pp. 413-429.
- Trens, M., *María, iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946.
- Trens, M., *La eucaristía en el arte español*, Barcelona, 1952.
- Urrea J., *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, 1977.
- Valcárcel Pío de Saboya, A., *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia*, Valencia, 1852.
- Vega, J. y Portus J., *La stampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, 1998.
- Vega, J., *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*, Madrid, 1992.
- Vilanova y Pizcueta, F., *Biografía de Juan de Juanes: su vida y obra, sus discípulos e influencias*, Valencia, 1884.
- Vilanova y Pizcueta, F., «Los frescos del Colegio del Patriarca», en *El Archivo* 5 (1891), pp.315-318.

- Vilanova y Pizcueta, F., *Hagiografía valenciana o breve reseña biográfica de los santos, beatos y venerables naturales del reino de Valencia*, Valencia, 1912.
- Vilanova y Pizcueta, F., *Guía artística de Valencia*, Valencia, 1922.
- Vilaplana Zurita, D., *Arquitectura e Iconografía de la Catedral de Valencia. Siglos XVII-XVIII* [tesis de licenciatura inédita. Pilar Pedraza], Valencia, 1985.
- Vilaplana Zurita, D., *Programas iconográficos en el arte valenciano del siglo XVIII* [tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Bérchez], Valencia, 1995.
- Vives Ciscar, J., *Los guadamaciles*, Valencia, 1881.
- Vives Ciscar, J., *Bosquejo biográfico del pintor y grabador valenciano Crisóstomo Martínez y Sorlí*, Valencia, 1890.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, L., *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, 2011.
- Warburg, A., «El arte del retrato y la burguesía florentina», en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, 2005.
- Weigert, R.A., *Bibliothèque Nationale Département des estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle*. Paris, 1951.
- Yáñez Neira, D., «La sierva de Dios Teresa Enríquez y Alvarado: honra y prez de la nobleza española», en *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas* 298 y 299 (2003) pp. 411-434.

FUENTES DOCUMENTALES

FUENTES DOCUMENTALES

I Fuentes impresas

Aguilar, G., *Fiestas nupciales que la ciudad de Valencia hizo al casamiento de Felipe III*, Valencia, 1599.

A la solemnidad con que celebra Valencia la beatificación del señor don Juan de Ribera en los días 26, 27 y 28 de agosto de 1797: romance endecasílabo que dedica uno de sus devotos, Valencia, 1797.

Alciato, A., *Emblemas*, Augsburgo, 1531 (ed. y trad. esp. de Santiago Sebastián, Madrid, 1993).

Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246, en que emprendió conquistarla del poder de los moros el gloriosísimo rey san Fernando III de Castilla y León, hasta el de 1671 en que la Católica Iglesia le concedió el culto y título de Bienaventurado, Sevilla, 1797.

Antist, V. J., *La vida e historia del apostólico predicador sant Vicente Ferrer de la Orden de Santo Domingo*, Valencia, 1575.

Antist, V. J., *Verdadera relación de la vida y muerte del padre Luis Bertrán*, Valencia, 1583.

Arias, F., *Aprovechamiento espirital. En el qvual se contienen los tratados siguientes. Exhortación al Aprovechamiento espirital. Desconfiança de si mismo. Vn rosario muy deuoto. Imitación de nuestra Señora. De la oración mental. De la mortificación. Del buen vso de los Sacramentos. De la presencia de Dios. Como se verá en la página siguiente. Compvuesto por el Padre Francisco Arias, de la Compañía de*

Iesus. Dirigido a don Ivan de Ribera Patriarca de Antioquia y Arçobispo digníssimo de Valencia, Madrid, 1603.

Ávila, J. de, *Audi Filia et vide*, Madrid, 1542-1591.

Bando cheneral, carta circular, ò manifest à tot el orbe les grans festes que la ciutat de Valencia vá à fer à honor del beato Juande Ribera, arzobispo y virey de ella en los años mil sincsents xixanta y huit, y adò será en los dies vint y sis, vint y set, y vint y huit del añ mil setsents moranta y set, Valencia, 1797.

Belda, M., *Compedio de la vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1802.

Belda, M., *Dietario del Padre Martín Belda*, Valencia, 1798.

Benedictus XIV, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bologna 1734-1738 (ed. consult. Prato 1839-1847), vol 1, pp. 551.

Bestiario medieval (ed. I. Malasexeverría, Madrid, 1978).

Borja, J. de, *Empresas Morales* (ed. de R. García Mahiques, Valencia, 1998).

Breve descripción del carro triunfal con que el ilustre gremio de cortantes de esta nobilísima y leal ciudad de Valencia contribuirá por su parte al lucimiento de la procesión el día 27 de agosto de 1797, que se ha de hacer en la expresada ciudad de Valencia con el plausible motivo de la beatificación del venerable y excelentísimo don Juan de Ribera, arzobispo, virrey y capitán general de la misma, Valencia, 1797.

Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia en la beatificación del beato Juan de Ribera, y sermón que predicó el R.P.R. fray Luis Ballester, prior del mismo convento, Valencia, 1797.

Breves elogios al beato Juan de Rivera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo de Valencia, su Virrey y Capitán General, fundador del Real Colegio de Corpus Christi, y en dicho Reyno, de la Provincia de los padres Capuchinos y de la Reforma de las religiosas Agustinas Descalzas, Valencia, 1797.

Breves elogios al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia, que se cantan el día de su fiesta en el Real Colegio de Corpus Christi, Valencia, 1801

Busquets y Matoses, J: *Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustríssimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*, Valencia, 1683.

- Cabrera de Córdoba, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614, obra escrita por Luis Cabrera de Córdoba por Real Orden*, Madrid, 1857
- Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros*, Valencia, 1797.
- Carta de doña Leonor a Licio Teologuilla, sobre sus dudas insertas en el Diario de Valencia en el día 1 de agosto, acerca del Coloso de Rodas*, Valencia, 1797.
- Carta de la Muy Ilustre ciudad de Valencia al Santísimo Padre Pío Sexto suplicándole se digne dar comisión para reasumir la causa del beato don Juan de Ribera a fin de poder proceder a su canonización. Y proceso de vecindad y conaturalización de dicho beato*, Valencia, 1797.
- Castillo y de Almunia, P., [Marqués de Jura Real], *La sexta maravilla: el Coloso de Rodas: poesías de un comisionado al presente asunto*, Valencia, 1797.
- Castrillo, V., *Vita del beato Giovanni di Ribera*, Roma, 1796.
- Descripció de les Iluminaires que en honor del beato Joan de Ribera se feren los dies 9, 10 y 11 de setembre de este any 1797, y demostració que Pere Lligambé, llaurador del carrer de Sant Guillelm, fá de lo susoit en la elevació de les boles iluminades que es tiraren*, Valencia, 1797.
- Cathecismo para instrucción de los nuevamente convertidos de moros impreso por orden del arzobispo de Valencia don Juan de Ribera [Martín de Ayala, arzobispo]*, Valencia, 1599.
- Chracas. *Diario Ordinario (di Roma) sunto di notizie e indici*, Roma, 1718-1848 (ed. Associazione Culturale Alma Roma, 3 vols., Roma, 1999).
- Coloqui nou entre el so Masia de Benifaraig (docte entre els llauradors del seu poble) y Sento el del forn, que se encontraren en lo carrer de la Mar, y despuñes de los cumplimientos, digueren aixina, poch mes, o mens*, Valencia, 1797.
- Company, J., *Vida del beato Nicolás Farctor hijo de la Provincia de Menores observantes de Nuestro padre San Francisco de Valencia*, Valencia, 1787.
- Compendium vitae, virtutum ac miraculorum necnon actorum in causa canonizationis B. Johannis de Ribera confessoris pontificis archiepiscopi valentini atque Patriarchae Antiocheni ex tabulario Sacrae Rituum Congregationis*, Città del Vaticano, 1960.
- Damasceno, J., *Difesa delle immagini sacre*, (ed. Roma, 1983).

Decretum valentina beatificationis et canonizationis venerabilis servi Dei Joannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Super dubio an et de quibus miraculus constet in casu, et ad effectum de quo agitur, Roma, 14 de abril de 1796.

Descripción del carro triunfal con que el ilustre gremio de cortantes de esta nobilísima y leal ciudad de Valencia contribuirá por su parte al lucimiento de la procesión el día 27 de agosto de 1797, que se ha de hacer en la expresada ciudad con el plausible motivo de la beatificación del venerable y excelentísimo señor don Juan de Ribera, arzobispo, virrey y capitán general de la misma, Valencia, 1797.

Demostraciones festivas de la ciudad de Valencia en la beatificación de su virrey y arzobispo el señor Juan de Ribera. Primer diálogo. Valencia, 1797.

Diago, F., *Historia de la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores, desde su origen y principio hasta el año mil seiscientos*, Barcelona, 1599.

Diario dell'anni funesti di Roma dall'anno 1793 al 1814, Roma, 1793-1814 (ed. de M. Teresa Bonadonna Russo, Roma, 1995).

Diario de Valencia, Valencia, 1796-1797.

Discorsi, messaggi, colloqui del Santo Padre Giovanni XXII, 4 vols., Città del Vaticano, 1962.

El Coloso de Rodas, cuya gran estatua representaba en una figura de 40 palmos (a expensas de los especieros) servirá de adorno a la carrera, puesta en el Mercado de la ciudad de Valencia para las fiestas de beatificación del beato Juan de Ribera, Valencia, 1797.

El Irreprehensible. Oración panegírica en honor del beato Juan de Ribera. Díxola el día que celebró la fiesta de su beatificación el Real Convento de Predicadores de Valencia, el Reverendo Padre M. fray Luís Ballester, prior del mismo convento, Valencia, 1797.

El Libre de Antiquitats de la Seu de València (ed. de J. Martí Mestre, Barcelona, 1994).

El Pastor Solícito. Sermón que en el primer día de la solmenidad hecha con motivo de la beatificación del beato Juan de Ribera, en el Real Colegio y Seminario de Corpus Christi, fundado por el mismo beato, predicó el Muy Reverendo Padre fray Andrés de Valdigna, ex lector de Sagrada Teología, calificador del Santo Oficio y ex provincial del Orden de Capuchinos de la Provincia de Valencia. En el día 27 de agosto del año 1797, Valencia, 1797.

El regocijo de Valencia en los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796 por la feliz noticia de haber elevado a las aras Nuestro Sumo Pontífice Pío VI el 18 de septiembre del mismo al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, virrey, capitán general y arzobispo de Valencia, Valencia, 1796.

El pardal Siso, que está dalt del campanil de la esglesia de Sent Joan, atarantar al veure la barahunda que es movia en la Plaza del Mercat, ab motiu de les festes de la beatificació del Beato Joan de Ribera; y lo que es mes, pensantse anaven a ferli una mala feta, pregué vol, y es pará en una teulada del Colegi, de ahon divisá al Dragó, Valencia, 1797.

El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, Roma, 1554 (ed. y trad. esp. de I. López de Ayala, Barcelona, 1845).

El tío Pedro Tomillo, natural de Pampliega, le pide a don Toribio Xixón, castellano rancio de los caballerescos solares del Cubillo (existente en este ciudad en las fiestas que se celebran en honor del beato Juan de Ribera) le cuente por escrito las particularidades que ocurren en ellas, Valencia, 1797.

Elogio del Beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo y Virrey de Valencia: que en celebridad de su exaltación a los altares y haber expuesto a la pública veneración sus reliquias dixo Francisco Xavier de Oloriz en la misma Iglesia del Colegio de Corpus Christi, día 1 de setiembre de 1797, en que costeó sus solemnes cultos el Colegio de Corredores de Seda y Cambios del Comercio de la ciudad de Valencia, a cuyas expensas se imprime, Valencia, 1797.

Escolano, G., Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia, Valencia, 1610 (ed. de Terraza, Aliena y Compañía, 3 vols., Valencia, 1878).

Escolano, G., Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia, 1611.

Escrivá, F., Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia, Valencia, 1612.

Esteban y Cervera, M., Poesías que se han de arrojar al público desde el carro triunfal del gremio de esparteros y alpargateros en las funciones con que esta muy noble, leal y fidelísima ciudad de Valencia celebra la beatificación del señor don Juan de Ribera, en este año 1797, Valencia, 1797.

F.R.P.A.C.R., Compendio histórico de la vida y virtudes del beato Juan de Ribera, Valencia, 1797.

- Gauna, F., *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, Valencia, 1599 (ed. de S. Carreres Zacarés, Valencia, 1926).
- Gavaldá, F., *Vida del ángel, profeta y apóstol valenciano san Vicente Ferrer*, Valencia, 1668.
- Gómez Corella, V., *Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo por la beatificación del padre san Luys Bertrán*, Valencia, 1638.
- González de León, A.: *Breve noticia del patriarca arzobispo de Valencia don Juan de Ribera*, Sevilla, 1797.
- Gozos al beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia, Valencia, 1797.
- Gozos al glorioso san Vicente Ferrer, según se cantan en la capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, en donde se venera la preciosa reliquia de la canilla y un dedo del mismo santo, Valencia, 1750.
- Granada, L. de, *Libro de la oración y meditación en el qual se tracta de la consideración de los principales misterios de nuestra Fe*, Salamanca, 1569.
- Granada, L. de, *Vida del padre maestro Juan de Ávila y las partes que ha de tener un predicador del Evangelio*, (ed. Madrid, 2000).
- Individual noticia de todos los altares, arcos, pinturas, adornos y lo más exquisito y notable que havía en la carrera de la procesión: y de las iluminaciones en general y muchas de ellas en particular. Con otras cosas dignas del mayor aplauso*, Valencia, 1755.
- Información de la causa de beatificación y canonización del venerable Siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia. Sobre la duda si ha hecho milagros y quales sean hasta ahora para el efecto que se trata*, Valencia, 1790.
- Jiménez, J., *Vida y virtudes del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera*, Roma, 1734.
- Jiménez, J., *Vida del beato Juan de Ribera*, Valencia, 1798.
- Laborda, A., *El tío Pedro Tomillo, natural de Pampliega, le pide à Don Toribio Xixon, castellano rancio de los caballerescos solares del Cubillo (existente en esta ciudad en las fiestas que se celebran en honor del beato Juan de Ribera) le cuente por escrito las particularidades que ocurren en ella*, Valencia, 1797.

Libre de Antiquitats: manuscrito existente en el Archivo de la Catedral de Valencia (transcripción y estudio preliminar de J. Sanchis Sivera, Valencia, 1926).

Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables de coses senyalades de la ciutat e Regne de València (1309-1644), (ed. de S. Carreres Zacarés, 2 vols., Valencia, 1935).

Loyola, I., *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, (ed. de I. Iparraguirre, Madrid, 1952).

Memorial de las santas reliquias que se veneran en el relicario del insigne Real Colegio de Corpus Christi de la ciudad de Valencia, Valencia, 1706.

Mestre, J., *Apuntes biográficos del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia, con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*, Valencia, 1896.

Naiximent, vida, testament y mort del gran coloso de Rodas: estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquebisbe y virrey de Valencia, construí el cos de Botiquers de Especies de esta ciutat en lo any 1797, Valencia, imprenta de Miguel Estevan y Cervera, 1797.

Noticias sobre el cuerpo de san Mauro mártir romano patrono de la ciudad de Valencia y del Colegio de Corpus Christi, en cuya Capilla se venera, Valencia, 1893.

Oración panegírica que en las solemnes fiestas de beatificación del siervo de Dios don Juan de Ribera, celebradas en la Iglesia parroquial del protomártir san Estevan de Sevilla en los días 19, 20 y 21 de febrero de 1797 pronunció don Joaquín María de Torres, Sevilla, 1797.

Orazione panegirica in lode del beatto Giovanni di Ribera di Francesco Maria Bottazzi della Congregazione di Sant Giovanni Battista, recitata il terzo giarno del solnne triduo di beatificazione celebrato in Sant Andrea delle Fratte 10, 11, 12 settembre 1797.

Ortí y Mayor, J. V., *Vida, virtudes, milagros y festivos cultos de Santo Thomás de Villanueva de la Orden de San Agustín*, Valencia, 1731.

Ortí y Mayor, J. V., *Pasmosa vida, virtudes y milagros de el venerable padre fray Gaspar Bono, provincial de los Mínimos en la Provincia de Valencia*, Valencia, 1750.

Paleotti, G., *Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582)*, Bologna, 1582 (ed. y trad. it. S. Della Torre y G. F. Freguglia, Ciudad del Vaticano, 2002).

Palomino, A., *El Museo Pictórico y escala óptica*, Madrid, 1795 (ed. de M. Aguilar, Madrid, 1947).

- Palomino, A., *Vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, Londres, 1742 (ed. de N. Ayala Mallory, Madrid, 1986).
- Panegyricvs ven. Ioanni a Ribera, Patriarchae Antiocheno et Archiepiscopo Valentino dictvs. Ad Valentinus*, Valencia, 1796.
- Poesías del gremio de perayres en las fiestas de la beatificación del beato Juan Ribera: que celebra esta ciudad de Valencia en los días 26, 27 y 28 de agosto de este presente año 1797*, Valencia, 1797.
- Poesías que se han de arrojar al público desde el carro triunfal del gremio de esparteros y alpargateros en las funciones con que esta Muy Noble, Leal y fidelísima ciudad de Valencia celebra la beatificación del señor don Juan de Ribera en este año 1797*, Valencia, 1797.
- Poesías que se han de arrojar al pueblo desde el carro triunfal del gremio de chocolateros en las funciones con que esta Muy Noble, Leal y fidelísima ciudad de Valencia celebra la beatificación del señor don Juan de Ribera en agosto de este año 1797*, Valencia, 1797.
- Ponz, A., *Viaje de España: en el que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, 18 vols., Madrid, 1772-1794 (ed. de C. María del Rivero, Madrid, 1988).
- Porcar, J., *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia. Dietario de Mosén Juan Porcar, capellán de San Martín (1589-1629)*, Valencia, 1629 (ed. y trans. de V. Castañeda Alcover, Madrid, 1934).
- Prades, J., *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la Fuente de la Salud*, Valencia, 1596 (facsímil, Valencia, 2005).
- Provisión de la solemne beatificación del venerable Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, celebrada en la Basílica Vaticana el día 18 de setiembre de 1796 traducida del italiano al español por Don Pasqual de Velasco*, Valencia, 1796.
- Ragguaglio della solenne beatificazione del Venerabile Servo di Dio Giovanni de Ribera Patriarca di Antiochia Arcivescovo e Vice-Re di Valenza celebrata con divota pompa nella Sacrosanta Basilica Vaticana il dì 18 settembre 1796*, Roma, 1796.
- Ragguaglio dell solenne triduo in onore del beato Giovanni de Ribera patriarca di Antiochia arcivescovo e vice.re di Valenza celebrato nella chiesa parrocchiale di S. Andrea delle Fratte ne'giorni 10, 11 e 12 settembre 1797*, Roma, 1797.
- Rahonament entre Chimo del gros del camís de Arrancapinos, y el tio Joan Senen de Patraix, ahon se referixen els motius que té la ciutat de Valencia per a festejar al*

Beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, Archebisbe, Virrey y Capitá General de esta Ciutat y Regne, en celebritat de la sehua Beatificació, en les festes que se han de eixecutar en los ultims del mes de agost del present any mil setcents norante ser: així mateix se fá commemoració de les disposicions que fá esta magnifica ciutat pera les dites festes, Valencia, 1797.

Rahonament entre Gori, llaurador de Burjasot y Polseretes, de Benimamet, en el que donen conte de les funcions de les Lluminaries y teDeum que en los dies 5, 6 y 7 de nohembre de este any 1796 se feren en esta ciutat, per haver el dia 28 de octubre aplegat la noticia de haverse beatificat en Roma lo dia 18 de setembre el Ilustrisim y Excelentisim senyor don Joan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arquibisbe y Virrey de Valencia, Valencia, 1796.

Rahonament y coloqui nou, en que es manifesta el consell que tingueren el Tio Cosme Nespla, de Benifaraig, Badoro Rico-paño, de Moncada, y Jaumet el Polinari, de Alfara: per a elegir el millor medi o arbitre de vindre a valència a veure les grans festes del Beato Joan de Ribera; determinantse per comú dictámen, no convenia pegarse de gorra en ningun puesto, pero los jascos que peguen els Pixavins als Pépos, de que es fa relació y demás juts motius que se expliquen en este paperet, segons vorá el curios letor, Valencia, 1797.

Recebimieto de la santisíssima reliquia del glorioso sant Vincente Ferrer, Valencia, 1600.

Regla y Constituciones de las monjas reformadas Descalças Augustinas ordenadas por don Joan de Ribera, arçobispo de Valencia, Valencia, 1614.

Relación de la beatificación del venerable siervo de Dios Juan de Ribera, arzobispo y virrey de Valencia, celebrada en la sacrosanta basílica Vaticana el día 18 de septiembre de 1796, Valencia, 1796.

Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virrey y capitán general el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Valencia, 1797.

Relación de las fiestas que el arçobispo y cabildo de Valencia hizieron en la translación de la reliquia del glorioso san Vicente Ferrer a este santo Templo, Valencia, 1600.

Relación individual de la exhumación y reconocimiento del cadáver del Ilustrísimo y Excelentísimo señor don Juan de Rivera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo y Virrey de Valencia, en la tarde del domingo 12 de junio del año 1796, Valencia, 1796.

Relación de la solemnidad con que el insigne Colegio de Corpus Christi hizo la presentación del rótulo de su fundador Juan de Ribera, Valencia, 1630.

- Relazione veridica della partenza da Roma e del viaggio, e morte della SA. Mem del Pontefice Papa Pio Sesto prima chiamato Gio. Angelo Braschi seguita in Valenza nel Delfinato nella notte de '28 venendo li 29 agosto 1799, Roma, 1799.*
- Revelaciones de Santa Brígida de Suecia* (trad. esp. de C. Flavigny, Valladolid, 1913).
- Ribadeneyra, P., *Las obras del Padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Iesus*, Madrid, 1595.
- Ribadeneyra, P., *La vida del padre maestro Ignacio de Loyola, fundador de la Religión de la Compañía de Iesus*, Madrid, 1595.
- Ribera, J., *Cathecismo para instrucción de los nuevamente convertidos de moros*, Valencia, 1599.
- Ribera, J., *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi fundado por la buena memoria del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia*, Valencia, 1605 (ed. F. de Orga, Valencia, 1896).
- Ribera, J., *Gozos al glorioso san Vicente Ferrer, según se cantan en la capilla del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, en donde se venera la preçiosa reliquia de la canilla, y un dedo del mismo santo*, Valencia, 1750-1830.
- Ribera, J., *Omnium decretorum quae in valentinis synodis statuta sunt a tempore D.D. Thomae a Villanova..., usque ad obitum D. Ioannis de Ribera..., cum ultima synodo ab eo habita, quae adhuc impressa non fuit, brevis epitome...oprera...Gasparis Scholani*, Valencia, 1616.
- Ribera, J., *Regla y Constituciones de las Monjas Reformadas Descalzas Agustinas ordenadas por el Reverendísimo Señor don Juan de Ribera*, Valencia, 1598.
- Ribera, J., *Regla y Constituciones dadas a las Religiosas del Convento de San Gregorio de la Ciudad de Valencia por el Beato Juan de Ribera*, Valencia, 1834.
- Ribera, J., *Sermones: edición crítica. San Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia* (transcripción, notas y estudio preliminar de R. Robres Lluch, 7 vols.Valencia, 1987-2001).
- Ripa, C., *Iconología*, Roma, 1593 (ed. y trad. esp. de J. Barja, Y. Barja, R. Mariño y F. García Romero, 2vols., Madrid, 2002).
- Rotterdam, E. de, *Preparación y aparejo para bien morir*, Amberes, 1537.
- Salón, M.B., *Libro de los grandes y singularísimos exemplos de dexó de si en todo género de sanctidad y virtud fray Thomás de Villanueva arçobispo de Valencia y religioso de la orden de san Agustín*, Valencia, 1588.

Sento el formal y tito bufalampolla van a correr la bolta de la procesó y fan una descripció de tot quant ya en ella, tant de altars y arcs, com del demes adornos de la carrera, Valencia, 1797.

Sermón del beato Juan de Ribera que celebró el convento de Santa Úrsula, Religiosas Agustinas Descalzas, por la beatificacion de su glorioso fundador. Predicó el Reverendo Padre Fray Joaquín Llansol del Orden de San Francisco, Valencia, 1798.

Sermón del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia que en la fiesta que celebró el reverendo clero de san Andrés Apóstol el día 30 de agosto del año 1797 predicó don Gregorio Joaquín Piquer, Valencia, 1797.

Sermón panegírico del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, compuesto por el Padre Prior de Carmelitas Descalzos de la ciudad de Valencia fray Manuel de Santo Tomás de Aquino. Predicado en la Iglesia de dicho convento en las fiestas de su beatificación, día 18 de septiembre del año 1797, Valencia, 1797.

Sermón panegírico que en la solemne fiesta consagrada por el excelentísimo señor marqués de Cogolludo y Solera para celebrar la beatificación del beato Juan de Ribera, dixo en la Iglesia parroquial de San Estevan el día 21 de febreo del año de 1797 el muy reverendo padre fray Juan Soto de Jesús María, lector de Sagrada Teología en el Colegio de San Pedro de Alcántara de Sevilla, Sevilla, 1797.

Sermón panegírico que en la solemne fiesta que celebró la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia por la beatificación de Juan de Ribera en el día 27 de agosto de 1797, Valencia, 1797.

Sermón predicado por fray Andrés de Valencia de la Orden de los Capuchinos en el Colegio del Señor Patriarca al virrey, religiosos, iurados, y nobleza de la ciudad de Valencia, a las eternas memorias del Santo Patriarca de Antiochia, don Iuan de Ribera, arçobispo de Valencia, Murcia, 1628.

Sermón que en Sevilla en la Iglesia parroquial de San Estevan protomártir predicó el señor don Jacobo de León Sotelo en la celebridad de beatificación del excelentísimo señor don Juan de Ribera, obispo de Badajoz, Patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia el día 19 de febrero de este año, Sevilla, 1797.

Serrano, T., Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y ángel protector san Vicente Ferrer, apóstol de Europa, Valencia, 1762.

Soria, J., Dietari (ed. de P. Momblanch Gonzálbez, Valencia, 1960).

- Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el glorioso padre san Luis Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671, Valencia, 1671,*
- Tárrega, F., *Relación de las fiestas que el Arçobispo y Cabildo de Valencia hizieron en la translación de la reliquia del glorioso san Vicente Ferrer*, Valencia, 1600.
- Teixidor, J., *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*, Valencia, 1767, (ed. de R. Chabás, Valencia, 1895).
- Teixidor, J., *Episcopologio de Valencia (1092-1773)*, Valencia, 1773, (ed. de A. Esponera Cerdán, Valencia, 1998).
- Teixidor, J., *Vida de san Vicente Ferrer, apóstol de Europa*, Valencia (ed. de A. Esponera Cerdán, Valencia, 1999).
- Tito Bufalampolla y Sento el Formal, habent oit el rahonament del pardal Sisó y el Dragó del Colegi, determiná aquel anar a Sent Joan a fi de averiguar se el dit Sisó li responderá a les preguntes que vol ferli, y en efecte dona conte de lo que sosuí quant torna al puesto del Campanil, y altres coses curioses com veridiques, que vorá el curiós que llegirá esta segona part*, Valencia, 1797.
- Torrent i Cros, J.: *Noticia de imágenes, santos y venerables pertenecientes al Reino de Valencia*, Valencia 1886.
- Tur, M., *Elogio del beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia*, Valencia, 1797.
- Veridica relazione dell'ultimo viaggio e della morte accaduta in Valenza di Francia del Santo Pontifice Pio VI, capo visibile della Chiesa Cattolica, Apostolica e Romana*, Roma, 1799.
- Vidal y Micó, M., *Historia de la prodigiosa vida, virtudes, milagros y profecías de san Luis Bertrán con reflexiones sacadas de su propia doctrina*, Valencia, 1743,
- Vorágine, S. de la, *La leyenda dorada*, Madrid, 1984.
- Ximeno, V., *Escritores del Reyno de Valencia*, 2 vols., Valencia, 1747.

II Fuentes manuscritas

Archivio dei Ceremoniere Pontifici (ACP)

Beatificazione e Canonizzazione Giovanni de Ribera (Caja 276): vol. 18, vol. 19, vol. 20, vol. 54 (*Diverse carte a arcivescovi, patriarche, vescovi*), 634 A (*Diario 1796*), 637 (*Diario 1797*).

Compendium vitae ac miraculorum necnon actorum in causa canonizationis B. Johannis de Ribera Confessori Pontificis Archiepiscopi Valentini atque Patriarchae Antiocheni ex tabulario Sacre Rituum Congregationis anno MCMLX.

Decretum valentina beatificationis, et canonizationis venerabilis servi Dei Joannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Super dubio an et de quibus miraculus constet in casu, et ad effectum de quo agitur, Roma, 14 de abril de 1796, A 636.

Ritus Servandus a SS. D. Nostro Ioane XXIII in Canonizatione Beati Ioannis de Ribera Pontificis et Confessoris in Festo Santissima Trinitatis Dominica XII iunii A.D. MCMLX.

Archivio dei Fratti Minimi di Roma (AFMR)

Fondo Sant Andrea delle Fratte:

Ms 49, *Libro d'introito (1794-1815)*, sig. A 13 A, s. XVIII.

Ms 50, *Libro d'esito (29-IX-1794-IX-1815)*, sig. A 14, s. XVIII.

Archivio della Congregazione delle Cause dei Santi (ACS)

Ms (255) *Copia del Processo Apostólico.*

Ms (380) *Sacra Congregazione Ritus, Beatificazioni et Canonizzazioni.*

Informatio super dubio an et de quibus miraculis constet, post indultam ab Apostolica Sede eidem Beato venerationem, in casu et ad effectum de quo agitur.

Memoria de los albalanes que se han entregado al Colegio (habiéndose pagado en la Sacristía el importe de los contenidos) y todo el gasto hecho para el fin de la presentación de los remisorales de la beatificación y canonización del Patriarca mi señor; el señor don Juan de Ribera, nuestro amado fundador, en el año de 1682, Valencia, 1682, fol. 70 r.

Valentina beatificationis et canonizationis ven. Servi Dei Joannis de Ribera, Patriarchae Antiocheni, et Archiepiscopi Valentini. Nove animadversiones R. P. Fidei promotoris super dubio an et de quibus miraculis constet in casu et ad effectum, de quo agitur?

Valentina Canonizationis Servi Dei Don Joannis de Ribera Patriarcha Antiochia et Archiepiscopi Valentini (fols. 144-185).

Valentina Canonizationis Beati Johannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini Summarium.

Valentina Canonizationis Beati Johannis de Ribera: Animadversiones promotoris Generalis Fidei super dubio An et de quibus miraculis constet, post indultam ab Apostolica Sede eidem Beato venerationem, in casu et ad effectum de quo agitur.

Valentina Canonizationis Beati Johannis de Ribera: Summarium Super Dubio an et de quibus miraculis constet, post indultam ab Apostolica Sede eidem Beato venerationem, in casu et ad effectum de quo agitur. Ex. Processiculo Suppl. Apost. Barcinonensi, a die 28 dec. 1957 ad diem 20 januarii 1958 adornato.

Valentina Canonizationis Beati Johannis de Ribera, confessoris, Patriarchae Antiocheni, Archiepiscopi Valentini. Positio super miraculis, Roma, 1959.

Archivio di Stato di Roma (ASR)

Fondo Minimi Paolotti in Sant Andrea delle Fratte:

Leg. 3500 (2): *Decreti 4 cc. sciolte di cui 2 a stampa (1752-1845).*

Leg. 3500 (3): *Circolari. Circolare del Ministero del Commercio e Lavori Pubblici che visita i Parroci e rigilare affinché non vengano toccate le pitture delle chiese (1855 agosto 16).*

Leg. 3500 (6): *Suppliche. Istanze rivolte quali al Papa, quali alla Congregazione dei Vescovi e Regolari (1762-1865).*

Leg. 3501 (12): *Inventari di Beni. Note degli oggetti saeri ritirato del R.do P. Sacrestono...F. Gaspare maria Pigli, spettanti alla chiesa e Monasteri di S. Silvestro in Capite*

Leg. 3501 (13): *Elenco degli oggetti ronvenuti nelle camera dell'Abete. Oggetti ricevuti dal R.mdo Padre Sagrestano della chiesa di S. Andrea delle Fratte per vender d'ordine del R.mo P. Superiore.*

Leg. 3501 (14): *Istrumenti. Testamenti, particole di testamento, mandati di procura, transatroni, imposizione di censi, assegnazione di elemosine per la celebrazione di messe, contratti di loca...(1632-1868).*

Leg. 3501 (15): *Patrimonio. Catasi. Inventario di beni, come rechisto della circolare a stampa allegata che data.*

Sant Andrea delle Fratte. Inventario dei beni, 1849.

Leg. 3501 (16): *Inventario 1857. Descrizione delle camere e suo mobiglio*

Leg. 3502 (23): *Debiti e crediti.*

Debito del convento di S. Andrea delle Fratte per le liquidazioni operate dai ereditori del medesimo e credito per le alienazioni dei fondi fatte dell'amministrazione francese, 1802.

Leg. 3502/24: *Contabilità Stati attivi e passivi.*

Stato attivo e passivo del convento (1755-1766).

Leg. 3504 (B/43): *Giustificazioni (1737-1809).*

Archivio Storico Generale Della Fabbrica Di San Pietro (AFV)

Architetti: Relazione temporanea. Arm. 19, B, 6 (1 Piano-Serie 6-Vol. 6- N.45)

Artisti Patentati della Fabbrica: 1817. Elenco nominativo degli artisti patentati della Fabbrica nel 1817. Arm. 50, D, 23/Arm. 28, C, 488 (2 Piano Serie 10. Vol. 23. fol. 19).

Canonizzazioni e beatificazioni. Note di propine. Arm 12, G, 12

Memorie diverse intorno alle canonizzazioni celebrate nella Basilica Vaticana. Arm. 12, G, 13.

Sulla liceità di esporre nella Basilica di San Pietro le immagini dei Beati., Arm 1, A, 8 (1° Piano-Serie 1-vol. 8-n. 5)

Archivio Vaticano Segreto (AVS)

Segreteria di Stato:

Spagna: vol.60 A, vol.232, vol.233, vol.283 A, vol.284, vol.300, vol.439, vol.442, Appendice IX.

Palazzo Apostolico:

Amministrazioni: vol.174, vol.175, vol.176, vol.177, vol.178, vol.179, vol.181, vol.182, vol.183, vol.184, vol.185, vol.188, vol.189, vol.193, vol.292.

Palacio del Quirinal: vol. 180.

Musei Vaticani: vol. 230, vol.231, vol.232, vol.233.

Ordini Religiosi:

Fondo Minimi: vol. 1.

Fondo Borghese:

Serie I: vol.649.

Serie III: vol.94 a 1, vol. 94 a 2, vol.94 B, vol.94 c.

Serie IV: vol.263, vol.269.

Archivo de la Catedral de Valencia (ACV)

Legajos: 4 (941), 653 (24), 1389, 1390, 1391, 1392, 1492, 4941, 6011(21).

Entrada de nuevo arzobispo, 1569, leg. 653 (24).

Libro de Fábrica de la catedral de Valencia, 1569, leg. 1492, fols. 34 v., 75 r., 75 v y 76 r

Libro de la Fábrica de la catedral de Valencia. libre de la Administración de la Seu de Valencia del any 1611 en 1612, leg. 1392, fol. 59 v.

Archivo del Real Convento de Predicadores de Valencia (ACPV)

Ms 13: Esquerdo, O., *Memorias eclesiásticas de Valencia*.

Ms 32: Esquerdo, O., *Memoria valenciana*.

Ms 41: Benavent, I., *Cosas más notables sucedidas en Valencia desde el año 1657 a 1783*.

Ms 49 (5), Agramunt, J., *Libro de casos sucedidos en la ciudad de Valencia, tanto antiguos como modernos, en donde se hallarán muchas cosas curiosas y noticias de muchas fundaciones antiguas y noticia de todos los virreyes, obispos y arzobispos desde el primero hasta el día de oy*.

Ms 49 (3), *Diario anónimo 1553-1698*.

Ms 83 (19), *Diario de Valencia 1665-1683*.

Archivo y Biblioteca del Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia (ACCC)

Acta de las declaraciones sobre las curaciones milagrosas de la canilla de san Vicente Ferrer, 1601. Caja 3, nº 15.

Asuntos familiares, sig. I, 6, 2, 13.

Busto para la procesión con motivo de la beatificación de Juan de Ribera del gremio de alpargateros, caja 188. Sin catalogar.

Carta de don Josef Mas informando del estado de los restos de don Juan de Ribera en 21 de junio de 1796. Caja 188 (sin catalogar).

Carta del rector del Colegio del Patriarca a la Muy Ilustre Ciudad de Valencia suplicando que se celebren fiestas con motivo de la beatificación de Juan de Ribera. Caja 188 (sin catalogar).

Copia del expediente de la extracción de las reliquias y colocación de ellas en la urna que se colocó en el altar maior de este Real Colegio en los días que celebró las fiestas de la beatificación los días 26, 27 y 28 de agosto de nuestro beato fundador el beato Juan de Ribera verificada dicha extracción el día 24 de agosto de 1797. Caja 188 (sin catalogar).

Curación milagrosa en la villa de Palop, obrada en Baltasar Berenguer por intercesión del venerable señor Don Juan de Ribera, 1771. Caja 188 (sin catalogar).

Diligencias para la beatificación de Juan de Ribera. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo de Juan de Ribera en el año 1681 Caja 188 (sin catalogar). Escritura de fundación del Real Colegio de Corpus Christi, perg. A, sig. I, 7.

Fiestas de la Dedicación del Colegio (Varios recibos y otros), Valencia, 1604. Armario I, estante 6, legajo 2, Número 13.

Gastos de los ornatos del Portal de Serranos para el recibimiento de la canilla de san Vicente Ferrer en 1601. Caja 3, nº 75 y nº 194.

Información de testigos recibidos por mandamiento y provisión del ilustrísimo y reverendísimo don Joan de Ribera...a efecto de verificar los milagros que Dios nuestro Señor fue servido obrar y hazer en diversas personas a intercesión del glorioso sant Vicente Ferrer confessor y patrón desta ciudad y reyno de Valencia al tiempo y quando su señoría Illustríssima recibió en el Convento de la Val de Jhesús unas reliquias de dicho glorioso santo, Valencia, 1601, fol. 7. Caja 3, nº 15.

Libro de gastos de la beatificación y canonización de don Juan de Ribera.

Libro de las cuentas de construcción y fábrica del Real Colegio de Corpus Christi. Copia del original, Valencia, 1890.

Memorial de lo que declaran los señores juezes acerca de las joyas de la procesión que se ha hecho al Collegio del Señor Patriarca, 1604.

Milagro por intercesión de Juan de Ribera, 1768. Caja 188 (sin catalogar).

Proceso contra Felipe Joan Gaçet ciudadano vezino de Valenzia, 1571. Armario I, estante 8, cajón 3, legajo sin numerar. Procesos inquisitoriales.

Sucinta relación de las fiestas que se celebraron con motivo de la beatificación del Patriarca Juan de Ribera en Valencia a 26 de agosto y siguientes de 1797. Caja 188 (sin catalogar).

Archivo Histórico Nacional (AHN)

Inquisición, leg. 3. 701 (I), fols. 418-419.

Archivo Municipal de Valencia (AMV)

Actas capitulares de la ciudad de Valencia.

Manuals de Consells, A-126, A-127.

Biblioteca Nacional (BN)

Ms 287: Carta del arzobispo de Valencia al rey Felipe III sobre los inconvenientes de las paces con Inglaterra, 1609.

Ms 732: Relación de los obispos y arzobispos de la Santa Iglesia de Valencia desde la última vez que fue libertada hasta el año presente de 1599.

Ms 1440: Relación de los virreyes que an sido del Reino de Valencia sucesivamente desde el año 1251 hasta el de 1650.

Ms 2028: Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz, escribela don Juan Solano de Figueroa, 1664, vol. 1.

Ms 2029: Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz, escribela don Juan Solano de Figueroa, 1664, vol. 2.

Ms 9442: Carta del arzobispo de Valencia a Felipe III acerca del ministerio de confesor del rey.

Ms 9498: Sermón que predicó el arzobispo Juan de Ribera en la Seo de Valencia en 27 de septiembre de 1609 cinco días después de haberse pregonado la expulsión de los moriscos.

Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BAH)

Ms 9-888: *Relación de la entrada de la reina doña Margarita en Valencia: desposorios con Felipe III*

Ms 9-888 (156): *Traslado y copia del principio y exordio del testamento del señor don Juan de Ribera Patriarcha de Antiochia y Arçobispo de Valencia escrito de su propia mano cerrado sellado y encomendado por su excelencia a Gaspar Juan Micó notario y escriuano de su Corte a 4 de Febrero 1602, Valencia, 1602.*

Biblioteca Universitaria de Valencia (BUV)

Ms 160, *Dietari de varies coses sucsecides en lo Regne de València y en altres parts escrites per un capellán del rey don Alonso el V de Aragón fins al any 1478. Añadides altres memories diaries desde 1516 hasta 1588.*

Ms 162-163: Sala, F., *Historia de la fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1719.

Ms 178 (120): *Decretum. Valentina Beatificationis, [et] Canonizationis venerabilis Joannis de Ribera: Super dubio an constet de Virtutibus Theologalibus necnon de Cardinalibus earumque adnexis in gradu heroico in casu, [et] ad effectum, de quo agitur Decreto. Causa valentina de la Beatificacion, y Canonizacion del venerable Juan de Ribera: Sobre la duda si consta, ò no de las Virtudes Theologales como tambien de las Cardinales y de sus anexas en grado heroico en el caso, y para el efecto de que se trata*, Valencia, 1760.

Ms 179 (66): *Decreto. Causa de Valencia de beatificacion y canonizacion del Vener. Siervo de Dios Juan de Ribera Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia: Sobre la duda: Si consta de algunos Milagros, y de quáles, en el caso y para el efecto de que se trata = Decretum. Valentina beatificationis et canonizationis venerabilis Servi Dei Johannis de Ribera Patriarchae Antiocheni et Archiepiscopi Valentini : Super dubio: An et de quibus Miraculis constet in casu et ad effectum, de quo agitur*, Valencia, 1796.

Ms 204. Falcó, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia 1720.

Ms 563 (4), Ballester, L., *Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia, en la beatificación del B. Juan de Ribera, y sermón que predicó fray Luis Ballester prior del mismo Convento*, Valencia, 1797.

Ms 700 (24): *Relación de la solemnidad con que el insigne Colegio de Corpus Christi hizo la presentación del rótulo de su fundador Juan de Ribera*, Valencia, 1630.

- Ms 805 (4): *Pío Papa VI para perpetua memoria. Bendito sea nuestro Señor Jesucristo, refugio y fortaleza nuestra. Pues pocos días ha con sumo gozo decretamos los honores del altar al beato Leonardo de Puerto Mauricio hoy con no menor regocijo proponemos para la imitación de todos los fieles un nuevo exemplar, no solo de la vida Sacerdotal, sino también de la pastoral solicitud y desvelo, en el Siervo de Dios Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia, Valencia, 1796.*
- Ms 805 (5), *Información de la causa de beatificación y canonización del venerable siervo de Dios don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia: sobre la duda si ha hecho Milagros, y cuáles sean hasta ahora, Valencia, 1790.*
- Ms 857 (5 bis): *Valentina. Beatificationis, & Canonizationis. Ioannis de Ribera: Summarium, Valencia, 1678.*
- Ms 857 (6): *Valentina Beatificationis, & Canonizationis Ioannis de Ribera: Animaduersiones Reuerendiss. D. Fidei Promotoris super dubio, Valencia, 1612.*
- Ms 857 (7): *Valentina. Beatificationis & Canonizationis...Ioannis de Ribera: Responsio ad Animaduersiones Reuerendis. D. Fidei Promotoris super dubio, Valencia, 1623.*
- Ms 870 (221): *Breves elogios al beato Juan de Rivera, Patriarca de Antioquía, Arzobispo de Valencia, su Virrey y Capitan General, Fundador del Real Colegio de Corpus Christi, y en dicho Reyno, de la Provincia de los Padres Capuchinos, y de la Reforma de las Religiosas Agustinas Descalzas, Valencia, 1750-1830.*

ANEXOS

ANEXO 1

CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES

LISTADO DE ILUSTRACIONES

	páginas
Fig. 1. Luis de Morales, <i>Retrato de don Juan de Ribera</i> , 1564	446
Fig. 2. Luis de Morales, <i>Ecce Homo</i> , 1564-1569	448
Fig. 3. Luis de Morales, <i>Calvario</i> , 1560-1570.....	450
Fig. 4. Luis de Morales, <i>Tríptico del juicio del alma del obispo Juan de Ribera</i> , 1564	452
Fig. 5. <i>Pasquín difamatorio contra el arzobispo Juan de Ribera</i> , 1560-1570	454
Fig. 6. Vicente Macip Comes, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1598.....	456
Fig. 7 Vicente Requena, <i>El estamento eclesiástico</i> , 1593.....	458
Fig. 8. Bartolomé Matarana, <i>Milagro en la Sala Dorada de la Casa de la</i> <i>Ciudad de Valencia</i> , 1600	460
Fig. 9. Bartolomé Matarana, <i>Entrada en Valencia de la canilla de san Vicente</i> <i>Ferrer</i> , 1604	462
Fig. 10. Juan de Sariñena, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1607	464
Fig. 11. Juan de Sariñena, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1611	466
Fig. 12. Francisco Ribalta, <i>El Patriarca Ribera difunto</i> , 1611	468
Fig. 13. Juan de Sariñena, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo</i> <i>Sacramento</i> , 1612	470
Fig. 14 Crisóstomo Martínez, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el</i> <i>Santísimo Sacramento</i> , 1681	472
Fig. 15. Salvador Gómez (círculo de), <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el</i> <i>Santísimo Sacramento</i> , 1688	474

Fig. 16. H. Vinient, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1695	476
Fig. 17. H. Vinient, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1759	478
Fig. 18. B. Thibouts, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1759	480
Fig. 19. Crisóstomo Martínez, <i>El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1683	482
Fig. 20. Juan Bautista Ravanals, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1706	484
Fig. 21. Anónimo, <i>El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1759	486
Fig. 22. F. Cars, <i>San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , s. XVIII	488
Fig. 23. Anónimo, <i>San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , s. XVIII	490
Fig. 24. Francisco Ribalta, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1615.....	492
Fig. 25. Anónimo, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , s. XVII.....	494
Fig. 26. Urbano Fos, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , 1654.....	496
Fig. 27. H. Frezza, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1734	498
Fig. 28. Anónimo, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1774	500
Fig. 29. Fernando Selma, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , 1791	502
Fig. 30. Gaspar de la Huerta, <i>El Patriarca Ribera entre sacerdotes</i> , 1705	504
Fig. 31. Gaspar de la Huerta (círculo de), <i>El arzobispo Juan de Ribera entre sacerdotes</i> , s. XVIII	506
Fig. 32. Jerónimo Jacinto de Espinosa (círculo de), <i>El arzobispo Juan de Ribera con un paje</i> , s. XVII.....	508
Fig. 33. Anónimo, <i>Retrato del arzobispo Juan de Ribera</i> , 1731	510
Fig. 34. Anónimo, <i>Aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas por el arzobispo Juan de Ribera</i> , s. XVII	512
Fig. 35. José García Hidalgo, <i>Entrega de la Regla y Constituciones de la Orden de las Agustinas Descalzas</i> , s. XVII.....	514
Fig. 36. José García Higaldo, <i>Fundación del convento de Santa Úrsula bajo la Regla y Constituciones de las monjas Reformadas Descalzas Agustinas</i> , s. XVII	516
Fig. 37. Jerónimo Jacinto de Espinosa, <i>Muerte de san Luis Bertrán</i> , 1653.....	518

Fig. 38. Anónimo, <i>Árbol de la fundación del Hospital de Sacerdotes Pobres de Valencia</i> , ss. XVII-XVIII	520
Fig. 39. J.B. Coclers, <i>Milagros del arzobispo Juan de Ribera</i> , ca.1713-1729	522
Fig. 40. Girolamo Carattoni, <i>Glorificación del beato Juan de Ribera</i> , 1796	524
Fig. 41. Giuseppe Cades, <i>Predicación del arzobispo Juan de Ribera a los moriscos</i> , 1796	526
Fig. 42. Pietro Bombelli, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1796	528
Fig. 43. Vicente López Portaña, <i>La expulsión de los moriscos</i> , 1796	530
Fig. 44. Vicente López Portaña, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1797	532
Fig. 45. Anónimo, <i>Alegoría de Juan de Ribera como Coloso de Rodas</i> , Valencia, 1797	534
Fig. 46. Anónimo, <i>Alegoría de Juan de Ribera como Coloso de Rodas</i> , Valencia, 1797	536
Fig. 47. Giuseppe Cades, <i>El arzobispo Juan de Ribera predicando a los moriscos</i> , 1796	538
Fig. 48. Francisco.Domingo Marqués, <i>Los moriscos valencianos pidiendo protección al beato Juan de Ribera</i> , 1864	540
Fig. 49. Giacomo Bossi, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	542
Fig. 50. Antonio Poggioli, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	544
Fig. 51. Anónimo, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1797	546
Fig. 52. Baltasar Talamantes, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1801	548
Fig. 53. Miguel Gamborino, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	550
Fig. 54. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	552
Fig. 55. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	554
Fig. 56. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796	556
Fig. 57. Rafael Montesinos <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1878	558

Fig. 58. José Vergara, <i>El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1796-1799	560
Fig. 59. Lamberto Alonso, <i>El beato Juan de Ribera celebrando la eucaristía</i> , 1895	562
Fig. 60. Ramón Stolz, <i>Santos valencianos glorificando la Eucaristía</i> , 1958	564
Fig. 61. Roque López, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1797	566
Fig. 62. Juan Bautista Suñer, <i>La última comunión de Juan de Ribera</i> , 1796	568
Fig. 63. Buenaventura Salesa, <i>Glorificación del beato Juan de Ribera</i> , 1796-1798	570
Fig. 64. Julián Mas, <i>San Luis Bertrán asistido por Juan de Ribera en el hospital de pobres sacerdotes de Nuestra Señora del Milagro</i> , 1796	572
Fig. 65. Anónimo, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , s. XVIII	574
Fig. 66. Facundo Larrosa Pellicer, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , s.XIX	576
Fig. 67. Lamberto Alonso, <i>El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán</i> , 1895	578
Fig. 68. Blasco Soler, <i>Nuestra Señora de los Desamparados en la gloria</i> , 1838.....	580
Fig. 69. Vicente Aznar, <i>Nuestra Señora del Milagro</i> , 1870.....	582
Fig. 70. Anónimo, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1796	584
Fig. 71. Julián Mas, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1796.....	586
Fig. 72. Antonio Badía, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , s. XIX	588
Fig. 73. Anónimo, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1911.....	590
Fig. 74. José Joaquín Fabregat, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1797	592
Fig. 75. José Joaquín Fabregat, <i>Retrato de Juan de Ribera</i> , 1797.....	594
Fig. 76. Vicente Pascual, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1797	596
Fig. 77. Nicolás Sanchís, <i>Retrato del beato Juan de Ribera</i> , 1797	598
Fig. 78. Buxó, <i>Retrato del Patriarca Juan de Ribera</i> , 1864.....	600
Fig. 79. Llanta, <i>El beato Juan de Ribera</i> , s. XIX	602
Fig. 80. Bartolomé Maura Montaner, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1897	604
Fig. 81. Mariano Benlliure, <i>El Patriarca Juan de Ribera</i> , 1896	606
Fig. 82. Anónimo, <i>El beato Juan de Ribera</i> , 1894	608
Fig. 83. Vicente Lluch, <i>Boda de Felipe III y Margarita de Austria</i> , s.XVIII	610
Fig. 84. Anónimo, <i>Urna relicario de Juan de Ribera</i> , s.XVIII	612
Fig. 85. Cotanda, <i>Urna relicario de Juan de Ribera</i> , s. XIX.....	614
Fig. 86. Anónimo, <i>Glorificación de Juan de Ribera</i> , 1960.....	616
Fig. 87. Anónimo, <i>Curación milagrosa de José Arenas Franch</i> , 1960	618

Fig. 88. Anónimo, <i>Curación milagrosa de José Cabanes</i> 1960	620
Fig. 89. Anónimo, <i>San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1960.....	622
Fig. 90. Salvador Furió Carbonell, <i>San Juan de Ribera</i> , 1960	624
Fig. 91 José Justo, <i>San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento</i> , 1961	626
Fig. 92. Anónimo, <i>San Juan de Ribera</i> , 1985.....	628
Fig. 93. Ramón Cuello Riera, <i>San Juan de Ribera</i> , 1991	630
Fig. 94. Anónimo, <i>San Juan de Ribera</i> , 1960	632

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	1
Título	Retrato de don Juan de Ribera
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Extremadura
Localidad	Badajoz
Emplazamiento original	Badajoz
Cronología	1551-1600
Datación	1564
Ubicación actual	Madrid, Museo del Prado
Dimensiones	40 cm x 28 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Morales, Luis de
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	mixta sobre tabla
Género	retrato
Elementos significantes.	sacerdote
Conceptos significados	obispo de Badajoz
Personajes representados	Ribera, Juan de
Bibliografía	<p>Backsbacka, I., <i>Luis de Morales</i>, Helsinki, 1962</p> <p>Gaya Nuño, J.A., <i>Luis de Morales</i>, Madrid, 1961.</p> <p>Robres Lluch R. y Castell Mahiques, V., «El Divino Morales, pintor de cámara del Beato Juan de Ribera en Badajoz», en <i>Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura</i>, XXI, 1945, pp. 36-48.</p> <p>Rodríguez Moñino, A., «El beato Juan de Ribera y no el beato Juan de Villegas», <i>Arte Español</i>, 1946, pp.39-40.</p> <p>Ruíz Gómez, L., <i>El Greco y la pintura española del Renacimiento. Museo del Prado</i>, Madrid, 1997.</p>

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	2
Título	Ecce Homo
Código Iconclass	73D353-Ecce Homo
País	España
Localidad	Cádiz
Emplazamiento original	Badajoz
Cronología	1551-1600
Datación	entre 1564 y 1569
Ubicación actual	Cádiz, Museo Provincial
Dimensiones	tabla central: 73 cm x 52 cm tablas laterales: 71 cm x 26 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Morales, Luis de
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	mixta sobre tabla
Género	retablo imagen devocional
Elementos significantes	manto azul, caña, sangre, sacerdote, manos cruzadas, orantes
Conceptos significados	<i>Ecce Homo</i> , pasión, suplicio, escarnio, dolor, donante, intercesión, obispo de Badajoz, oración, Madre Dolorosa
Personajes representados	Jesucristo María Juan Evangelista, san Ribera, Juan de
Fuentes literarias	Granada, L., <i>Libro de la oración y meditación en el qual se trata de la consideración de los principales misterios de nuestra Fe</i> , Madrid, 1566. Loyola, I., <i>Obras completas de san Ignacio de Loyola</i> , [ed. I. Iparraguirre], Madrid, 1952. (Mt 27, 27-30) (Mc 15, 17-20) (Jn 19, 2) (Jn 19, 4)
Bibliografía	Gaya Nuño, J. A., <i>Luis de Morales</i> , Madrid, 1961. Reàu, L., <i>Iconografía del arte cristiano</i> , Barcelona, 2002. Rodríguez G. de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», <i>Revista Goya</i> 197, Madrid, 1987, pp. 194-204. Torres Pérez, J.M., “Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales”, <i>Revista de Estudios Extremeños</i> 31, Badajoz, 1975, pp. 163-180.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	3
Título	Calvario
Código Iconclass	73D643 - Cristo crucificado con María, Juan y María Magdalena
País	España
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Desconocido
Cronología	1551-1600
Datación	1576
Ubicación actual	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	235'5 cm x 156'6 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Morales, Luís de
Técnica	óleo sobre tabla
Género	imagen devocional
Elementos significantes	cruz, cartela, clavos, corona de espinas, monte, nubes, manos en el pecho, manos cruzadas, aureolas, manto azul, mantos rojos
Conceptos significados	calvario, Gólgota, crucifixión, Pasión de Cristo, dolor, oración, suplicio
Personajes representados	Jesucristo María Juan Evangelista María Magdalena clérigo
Inscripciones	I.N.R.I.
Fuentes literarias	(Jn 19, 15-38) (Lc 23, 44-52) (Mc 15, 33-45) (Mt 27, 45-48)
Bibliografía	Gaya Nuño, J. A., <i>Luis de Morales</i> , Madrid, 1961. Reàu, L., <i>Iconografía del arte cristiano</i> , t. 1, vol. 2, Barcelona, 2000, pp. 480-531. Rodríguez G. de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», <i>Revista Goya</i> 197, Madrid, 1987, pp. 194-204. Torres Pérez, J.M., «Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales», <i>Revista de Estudios Extremeños</i> 31, Badajoz, 1975, pp. 163-180. Benito Doménech, F., <i>Museu de Belles Arts de València. Obra selecta</i> , Valencia, 2003.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	4
Título	Triptico del juicio del alma
Código Iconclass	11L541412-juicio particular
País	España, Extremadura
Localidad	Badajoz
Emplazamiento original	Badajoz
Cronología	1551-1600
Datación	entre 1567 y 1568
Ubicación actual	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	Tabla central: 130 cm x 98 cm Tabla derecha: 131 cm x 48 cm Tabla izquierda: 131 cm x 49 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Morales, Luis de
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen de devoción
Elementos significantes	cruz, tiara papal, manto rojo, anciano, globo terráqueo, manto azul, manto amarillo, paloma, nubes, báculo, mitra, crucifijo, gesto de señalar, gesto de bendecir, demonio, ángel
Conceptos significados	juicio particular, intercesión, redención, muerte, Trinidad, Espíritu Santo, deesis, obispo, alma, ángel, demonio
Personajes representados	Dios Padre Jesús Ribera, Juan de María Juan Evangelista, san
Fuentes literarias	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Granada, L., <i>Libro de la oración y meditación en el qual se trata de la consideración de los principales misterios de nuestra Fe</i> , Madrid, 1566. Loyola, I., <i>Obras completas de san Ignacio de Loyola</i> , [ed. I. Iparraguirre], Madrid, 1952. Ribera, J., <i>Sermones</i> . [Transcripción, notas y estudio preliminar de R. Robres Lluch], Valencia, 1987-2001. 7 volúmenes.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Gaya Nuño, J. A., <i>Luis de Morales</i> , Madrid, 1961. Rodríguez G. de Ceballos, A., «El mundo espiritual del pintor Luis de Morales en el IV centenario de su muerte», <i>Revista Goya</i> 197, Madrid, 1987, pp. 194-204. Torres Pérez, J.M., «Las complejas fuentes de inspiración en la pintura de Luis de Morales», <i>Revista de Estudios Extremeños</i> 31, Badajoz, 1975, pp. 163-180.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	5
Título	Pasquín difamatorio
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA)91
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia
Cronología	1551-1600
Datación	1570
Ubicación actual	Valencia, archivo del Colegio de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	60 cm x 40 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Anónimo
Técnica	pluma sobre papel
Género	caricatura
Elementos significantes	almohadón, clérigo, tonsura, manos cruzadas
Conceptos significados	oración, arzobispo
Personajes representados	Juan de Ribera
Inscripciones	<p>Borde superior: <i>“Dominus Patriarcha A[ntiochenus] Archiepiscopus Valent[inus]”</i></p> <p>Borde inferior: <i>Psalmus xxiii.- Delicta iuventutis meę, [sic] et ignorantias meas ne memineris. Respice inimicos meos, quoniam multiplicati sunt, et odio iniquo oderunt me.</i> <i>xxv.- Ego autem in innocentia mea ingressus sum : redime me et miserere mei.</i> <i>lxviii.- Et ne avertas faciem tuam a PUERO tuo: quoniam tribulor.</i> <i>lxxx[-].- Vir insipiens non [cognoscet] et stultus non inte[lliget].</i></p>
Fuentes literarias	(Sal 24, 7) (Sal 24, 19) (Sal 25, 11) (Sal 68, 18) (Sal 91, 7)
Bibliografía	Felipo Orts, A., <i>La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)</i> , Valencia, 1993. Mestre Sanchís, A., “Jerarquía católica y oligarquía municipal ante el control de la Universidad de Valencia (El obispo Esteve y la cuestión de los pasquines contra el Patriarca Ribera)” en <i>Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna</i> , 1, 1981, pp. 9 – 37.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	6
Título	El arzobispo Juan de Ribera
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA) 92 - retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia, catedral
Cronología	1551-1600
Datación	1588-1598
Ubicación actual	Desconocida
Dimensiones	80 cm x 63 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Macip, Vicente Juan
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	óleo sobre guadamacil
Género	Retrato
Elementos significantes	mitra, capa pluvial, cruz patriarcal, anillos, estola, gesto de señalar, mano en pecho, libros, cáliz, hostia, escudo, cartela, aureola
Conceptos significados	arzobispo de Valencia eucaristía vanitas
Personajes representados	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>En libro abierto:</p> <p>«<i>TIBI POST HAEC, FILI MI, ULTRA QUID FACIAM? GENS. 27</i>»</p> <p>En cartela inferior :</p> <p>«<i>Ioannes de Ribera, hispalensis Petri, Alcanis ducis et marcheonis Tarifae, filius. Ecclesiae pacensis episcopus a Pio papa Pio V tercio nonas decembris anni MDLXVIII, patriarchatum Antiochenum et archiepiscopatum Valentinum accepit, ubi in anno MDXCVIII preest et utinam diu praesit</i>»</p>
Fuentes literarias	(Gén 27)
Bibliografía	<p>Benito Doménech, F., <i>Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i>, Valencia, 1980.</p> <p>Benito Doménech, F, <i>Joan de Joanes, una nueva visión del artista y su obra</i>, Valencia, 2000.</p> <p>García Mahiques, R., <i>Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una Iconología</i>, Valencia, 1998. 2 vols.</p>

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	7
Título	Estamento eclesiástico
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA) 0-santo representado en un grupo
País	España, Com.Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia
Cronología	1551-1600
Datación	1592
Ubicación actual	Valencia, Palau de la Generalitat
Dimensiones	692 cm x 337 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Requena, Vicente
Personas implicadas	Sariñena, Juan de
Técnica	pintura mural al óleo
Género	retrato de grupo
Elementos significantes	mitra báculo bonete hábito ropa de obispo gesto de señalar ángeles
Conceptos significados	estamento eclesiástico jerarquía Virgen
Personajes representados	Juan de Ribera Jaume Falcó (lugarteniente general de la Orden de Montesa) Gaspar Punter (obispo de Tortosa) Joan Batiste Pérez (obispo de Segorbe) Honorat Figuerola (canónigo de la catedral de Valencia) Francesch D'Oliver i Boteller (abad de Poblet) Francesch Gil (abad de la Valldigna) Joan de Quintanilla (prior de la Orden de Calatrava) Martí de Ferreras (comendador de Torrent en la Orden de San Juan del Hospital) Francesch de Salazar o Francesch Zumel (maestre general de la Orden de la Merced) Miquel de Torrelles (comendador de Museros en la Orden de Santiago) Joan Gisbert (abad de Benifazá) Vicent Montalbán (prior de san Miguel de los Reyes) Joan Batiste Monllor (síndico del cabildo de Orihuela) Jeroni Terça (síndico del cabildo de Tortosa) Miguel Ariá (síndico del cabildo de Segorbe) Joaquim Amigó (prior de la cartuja de Vall de Crist) Andreu Balaguer (obispo de Orihuela) Francesch de Cardona (comendador de la orden de Alcántara)
Inscripciones	En filacteria parte superior: «BRAS ECLESIASTICH»
Bibliografía	Aldana Fernández, S., <i>El Palacio de la "Generalitat" de Valencia</i> , 3 vols., Valencia, 1992. Tramoyeres Blasco, L., <i>Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia</i> , Valencia, 1891.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	8
Título	Milagro en la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia
Código Iconclass	11H(VICENT FERRER) 82-milagros acontecidos durante la manipulación de las reliquias del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia, iglesia del Patriarca
Cronología	1551-1600
Datación	1600
Ubicación actual	Valencia, iglesia del Patriarca

Datos de enunciado múltiple

Autor	Matarana, Bartolomeo
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	fresco
Género	imagen de devoción retrato de grupo
Elementos significantes	sala dorada clérigo caballeros muchacho relicario altar artesonado tapiz
Conceptos significados	milagro devoción súplica reliquia de san Vicente Ferrer intercesión
Personajes representados	mosén Andrés Bertrán don Alonso de Pimentel jurados de la ciudad de Valencia Miguel de Espinosa Juan de Ribera, san Vicente Ferrer, san
Inscripciones	En filacteria rodeando imagen de san Vicente Ferrer: « <i>TIMETE DEUM ET DATE ILLI HONOREM</i> »
Fuentes literarias	Falcó, J., <i>Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este Convento de Predicadores de Valencia</i> , Valencia 1720. Gavaldá, F., <i>Vida del ángel, profeta y apóstol valenciano san Vicente Ferrer</i> , Valencia, 1668. Sala, F., <i>Historia de la fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia</i> , Valencia, 1719.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia 1980. Benito Goerlich, D., «Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de Corpus Christi», en <i>Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]</i> , Valencia, 2006, pp. 61-131. Rivera Torres, R., «Crónica visual de la llegada a Valencia de una reliquia de San Vicente Ferrer en los frescos de la Iglesia del Patriarca», en <i>Archivo Valenciano de Arte</i> 81 (2006), pp. 37-45.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	9
Título	Entrada en Valencia de la canilla de san Vicente Ferrer
Código Iconclass	11H(JUAN DE RIBERA)0- santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia, Iglesia del Patriarca
Cronología	1601-1650
Datación	1604
Ubicación actual	Valencia, Iglesia del Patriarca

Datos de enunciado múltiple

Autor	Matarana, Bartolomé
Personas implicadas	Ribera, Juan
Técnica	fresco
Género	retrato de grupo imagen de devoción
Elementos significantes	palio relicario adornos callejeros plaza de la Seo gente
Conceptos significados	Procesión devoción reliquia arzobispo de Valencia
Personajes representados	Juan de Ribera jurados virrey canónigos cabildo órdenes religiosas
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia 1980. Benito Goerlich, D., «Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de <i>Corpus Christi</i> », en <i>Domus Speciosa [400 años del Colegio del Patriarca]</i> , Valencia, 2006, pp. 61-131. Rivera Torres R./Navarro Sorni, M., <i>San Juan de Ribera y la devoción a San Vicente Ferrer en la Valencia barroca</i> , Valencia, 2007.

APES - FORMULARIO DE DATOS



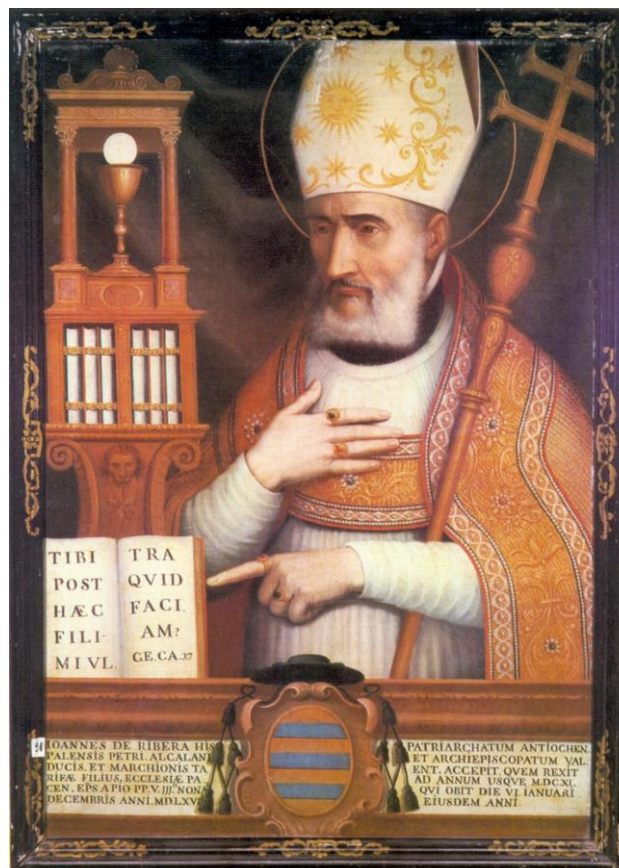
Datos de enunciado único

Imagen nº	10
Título	Retrato del arzobispo Juan de Ribera
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA)93-retrato del santo
País	España, Com.Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia
Cronología	1601-1650
Datación	1607
Ubicación actual	Valencia, Colegio del Patriarca
Dimensiones	76 cm x 53 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Sariñena, Juan de
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	Retrato
Elementos significantes	anciano manteleta
Conceptos significados	Arzobispo sobriedad onomástico beatificación aureola
Personajes representados	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde superior: «AETATIS SVAE 75 ANNO 1607» Borde inferior: «OS PLACET AVGVTVUM POTIVS PIA VITA PLACEBIT IRREPREHENS DECENS REGVULA PRAESVLIVS»
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Colegio de Corpus Christi, Valencia</i> , 1980. Fitz Darby, D., <i>Juan Sariñena y sus colegas</i> , Valencia, 1967.

APES - FORMULARIO DE DATOS



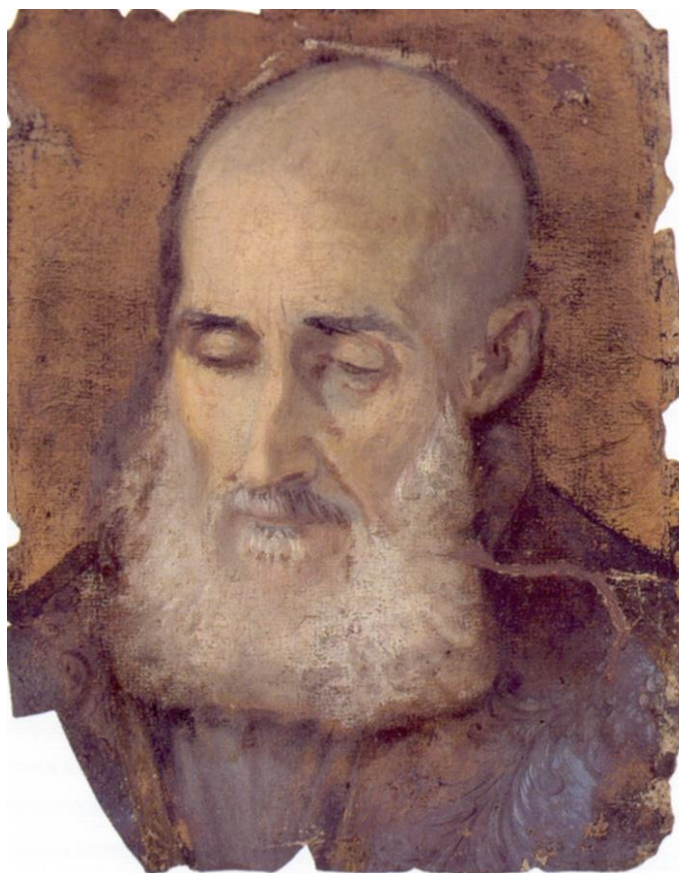
Datos de enunciado único

Imagen nº	11
Título	El arzobispo Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11H(JUAN DE RIBERA)93-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1601-1650
Datación	1611
Ubicación act.	Valencia, Catedral
Dimensiones	80 cm x 63 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Sariñena, Juan de
Personas implicadas	Ribera, Juan de
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos significantes	mitra capa pluvial cruz patriarcal templete cáliz libros escudo
Conceptos significados	arzobispo de Valencia eucaristía
Personajes representados	Ribera, Juan de
Inscripciones	En libro abierto: « <i>TIBI POST HAEC, FILI MI, ULTRA QUID FACIAM? GENS. 27</i> » Cartela inferior : « <i>Ioannes de Ribera, hispalensis Petri, Alcanis ducis et marcheonis Tarifae, filius. Ecclesiae pacensis episcopus a Pio papa Pio V tercio nonas decembris anni MDLXVIII, patriarchatum Antiochenum et archiepiscopatum Valentinum accepit, quem rexit ad annum usque MDCXI qui obis die VI janvari ejydem anni</i> »
Fuentes literarias	(Gen 27)
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Benito Doménech, F., <i>Joan de Joanes, una nueva visión del artista y su obra</i> , Valencia, 2000.

APES - FORMULARIO DE DATOS



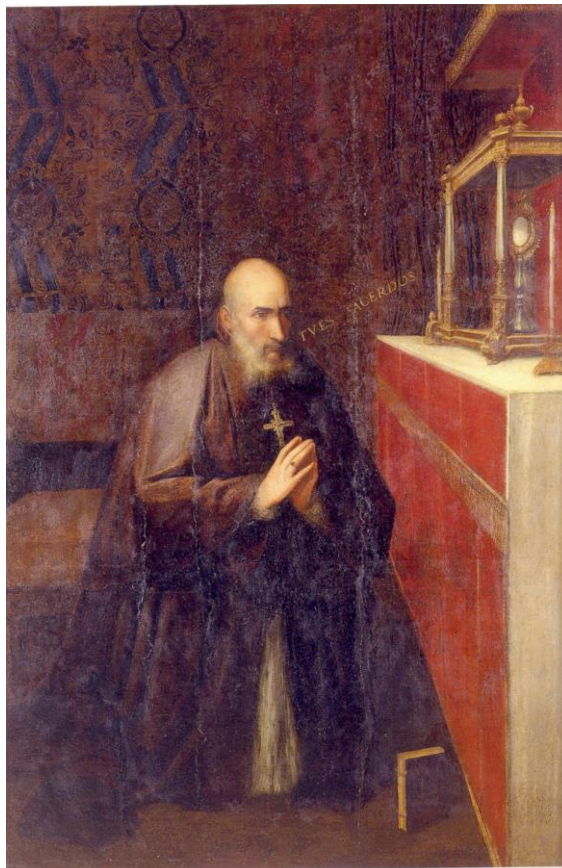
Datos de enunciado único

Imagen nº	12
Título	El patriarca Ribera difunto
Código Iconclass	11H (JUAN DE RIBERA) 68– muerte, lecho de muerte del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia
Cronología	1601-1650
Datación	1611
Ubicación actual	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	66 cm x 48 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Ribalta, Francisco
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato imagen de devoción
Elementos significantes	anciano
Conceptos significados	muerte arzobispo serenidad
Personajes representados	Juan de Ribera, san
Fuentes literarias	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Darby, D.F., <i>Francisco Ribalta and his school</i> , Cambridge, 1938. Kowal, D.M., <i>The life and art of Francisco Ribalta (1565-1628)</i> , Michigan, 1981. Kowal, D.M., <i>Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia</i> , Valencia, 1985.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	13
Título	El patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Código Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Emplazamiento original	Valencia
Cronología	1601-1650
Datación	1612
Ubicación actual	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	191 cm x 129 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Sariñena, Juan de
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional
Elementos significantes	custodia libro anciano cruz velas hornacina
Conceptos significados	adoración eucaristía oración constituciones Colegio Patriarca fundador patriarca altar
Personajes representados	Juan de Ribera, San
Inscripciones	De la boca de Juan de Ribera: «TV ES SACERDOS» Al revés borde inferior: «FECIT IOANNES SARANYENA ANNO MDCXII»
Fuentes literarias	Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Fitz Darby, D., <i>Juan Sariñena y sus colegas</i> , Valencia, 1967.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	14
Título	El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1651-1700
Datación	1681
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	27 cm x 16,9 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Martínez, Crisóstomo
Personas implic.	Martínez, Crisóstomo
Técnica	grabado al aguafuerte
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	custodia ángeles cirios cortinaje incensario cruz gesto de oración
Conceptos sgds.	eucaristía incienso arzobispo patriarca devoción culto
Personajes repr.	Juan de Ribera Ángeles
Inscripciones	Borde inferior izquierdo: «Chrisostomus Martínez f. Valen.» En cartela borde inferior: «Verd. ^a effigie del V. y Exc. ^o S. ^{or} D. Juan de Ribera Patriarca de Antioquia creado por la Santidad del B. Pio V zelontissimo arzobispo que fue 42 años de Valencia, y su Virrey tres vezes; fundador del insigne Colegio de Corpus Christi y singular venerador de tan soberano Misterio. Murió el año 1611 de su edad 78. De cuyas virtudes y milagros se trata en la causa de su Beatificación y Canonización que por orden de N ^o SS. ^{mo} P. ^e Inocencio XI se activa en Valencia este año 1681»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	15
Título	El patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, convento de Capuchinos de la Sangre de Cristo
Cronología	1651-1700
Datación	1688
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	195 cm x 125 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Gómez, Salvador (círculo de)
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional
Elementos sgts.	ángeles mesa custodia velas óvalo nubes cruz anciano
Conceptos sgds.	eucaristía adoración arzobispo halo altar rompimiento de gloria oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Inscripciones	En óvalo borde inferior derecho: «Vera effigies Beati Joannis de Ribera Archiepiscopi Valentini et Patriarchae Antioquensis Ecclessiae et Regii Seminarii Corporis Xri. nec non Coenobii, etiam Sanguinis Xrti. Ordinis Capucinatorum Sancti francisci suis exquis expensis conditoris. Obit in die Epiphanie Domini Anno MDXI»
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980, p. 318. Marco García, V., <i>El pintor Vicente Salvador Gómez</i> , Valencia, 2006.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	16
Título	El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma (Ilustración de <i>Vida de Joan de Ribera</i> , Francisco Escrivá, Roma, 1696)
Cronología	1651-1700
Datación	1695
Ubicación act.	Valencia, Biblioteca Universitaria
Dimensiones	20,3 cm x 16,1 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Vinient, H. (obrador imprenta)
Personas implic.	Grecolini, A.
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	Custodia ángeles cirios cortinaje incensario cruz gesto de oración
Conceptos sgds.	eucaristía incienso arzobispo patriarca devoción culto
Personajes repr.	Juan de Ribera, San Ángeles
Inscripciones	En borde inferior: «A. Grecolini inv. Romae sup. permissu 1696 H. Vinient scp.»
Bibliografía	Tarín y Juaneda F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 32-33. <i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vol. Legrand, Catherine, "Disegni di Giovanni Antonio Grecolini", <i>Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura</i> , nº 34, 1991, pp.36-49.
Vínculos	Grabado de Crisóstomo Martínez 1681 Grabado 1759 (aprobación de virtudes de Ribera)

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	17
Título	El Patriarca Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	1759
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	23,1 cm x 15,2 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Vinient, H (obrador de la imprenta) Plancha retocada 1759 (5 mm)
Personas implic.	Vinient, H
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	cortinaje velas custodia incensario haz de luz ángeles nubes ropas de obispo cruz gesto de oración
Conceptos sgds.	eucaristía devoción patriarca arzobispo rompimiento de gloria
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Inscripciones	En borde inferior: « <i>Ven. Serv. Dei Johannes de Ribera, Patriarca Antiochen et Archiepus Valentin. Cuius Virtutes, in gradu heroico, adprobavit S.S. Dnus Nr. Clem. PP. Clem. PP. XIII die VIII Decamb. 1759</i> »
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 218. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp.32-33.
Vínculos	Ilustración Vinient 1696 (retocada en 1759 por aprobación virtudes, 5 mm. más, cabeza deformada)

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	18
Título	El Patriarca Juan de Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	1759
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	29,4 cm x 19,2 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Thiboust, B (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Odatius, Antonio
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	ropas de obispo custodia haz de luz nubes ángeles incensario velas gesto de oración cruz
Conceptos sgds.	eucaristía patriarca arzobispo rompimiento de gloria
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Inscripciones	Cartela en borde inferior: « <i>Ven. Serv. Dei Johannes de Ribera Patriarcha Antiochen et Archiepus Valentin Cuius Virtutes in gradu heroico, adprobavit SS. Dnus. Nr. Clem. PP. XIII die VIII December 1759</i> » « <i>Antonius Odatius Inv. et delineavit. Romae superi permissu. B. Thiboust sculpsit.</i> »
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 215. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp.35-36.
Vínculos	Grabado Vinient 1696

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	19
Título	El Patriarca Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia (ilustración de <i>Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera</i> de J. BUSQUETS Y MATOSES, Valencia, 1683)
Cronología	1651-1700
Datación	1683
Ubicación act.	Valencia, Biblioteca del Colegio de Corpus Christi
Dimensiones	17,4 cm x 12,4 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Martínez, Crisóstomo
Personas implic.	Martínez, Crisóstomo
Técnica	grabado al aguafuerte
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	custodia altar incensarios óvalo espigas de trigo racimos de vid cruz hojarasca
Conceptos sgds.	culto eucaristía adoración devoción arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde inferior: «Chrisóstomo Martínez f. en Valencia» «Verd. ^a effigie del V. ^o S. ^{or} D. IVAN DE RIBERA Patriarcha de Antioquia y Arçobispo de Valencia. Murió en su Collegio de Corpus Xpi. Jueves a 6 de Enero del año 1611 y a los 78 de su edad»
Fuentes liter.	Escrivá, F: <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarcha de Antioquíá y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Busquets y Matoses, J., <i>Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustríssimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera</i> , Valencia, 1683.
Bibliografía	Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 30-31. <i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Naciona</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	20
Título	El Patriarca Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1701-1750
Datación	1706
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	17,6 cm x 12,5 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Ravanals, Juan Bautista
Personas implic.	Ravanals, Juan Bautista
Técnica	grabado al aguafuerte
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	custodia altar incensarios óvalo espigas de trigo racimos de vid cruz hojarasca
Conceptos sgds.	culto eucaristía adoración devoción arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, San
Inscripciones	Borde inferior: «Verd. ^a effigie del V. ^e S. ^{or} D. Ivan de Ribera Patriarcha de Antioquia y Arçobispo de Valencia. Murió en su Collegio de Corpus Xpi. Jueves a 6 de Enero del año 1611 y a los 78 de su edad» «R.F. 1706»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Busquets y Matoses, J., <i>Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustríssimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera</i> , Valencia, 1683.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> , [tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 195. <i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 33-34.

APES - FORMULARIO DE DATOS



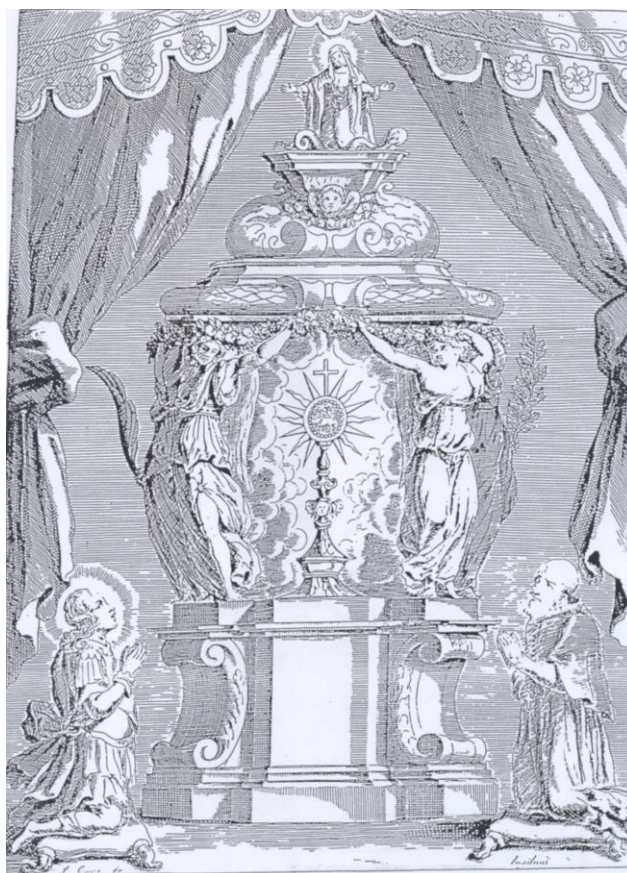
Datos de enunciado único

Imagen nº	21
Título	El Patriarca Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1759
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	17,6 cm x 12,5 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	anónimo
Técnica	grabado al aguafuerte
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	custodia altar óvalo cruz manos unidas
Conceptos sgds.	culto eucaristía adoración devoción arzobispo patriarca oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde inferior: «Verd. Eff. ^e del Ven. ^e Siervo de Dios D. ⁿ Juan de Ribera Patriarca de Antioquia, Arzobispo de Valencia, fundador del Insigne y Real Colegio de Corpus Xp. ^{ti} de ka misma: cuyas Virtudes en grado heroico aprobó V. ^o SS.P. Clemente XIII en VIII de Decembre MDCCLIX»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Busquets y Matoses, J., <i>Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera</i> , Valencia, 1683.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> , [tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 195. <i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Naciona</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 33-34.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	22
Título	San Mauro y el arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s. XVIII
Datación	s. XVIII
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	31 cm x 23,1 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Cars, F (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Lugdani
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	cortinas custodia gesto de oración almohadones guirnaldas
Conceptos sgds.	Eucaristía arzobispo patriarca oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Mauro, san
Inscripciones	Borde inferior: «F. Cars fe. Lugdani»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 98. Weigert, R.A., <i>Bibliothèque Nationale Département des estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle</i> , Paris, 1951, tomo II, p. 250.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	23
Título	San Mauro y San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	
Datación	
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	26, 8 cm x 18, 7 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	anónimo
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	cruz ropas de obispo ángeles gesto de oración nubes haz de luz custodia paloma cordero guirnalda joven
Conceptos sgds.	Eucaristía sacrificio Agnus dei Espíritu Santo Dios Padre arzobispo patriarca rompimiento de gloria oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Mauro, san Dios Padre Espíritu Santo ángeles
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> , [tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1996, p.224.
Vínculos	Benito, F., «La más antigua representación iconográfica de San Mauro Mártir. A propósito de un cuadro de Baglione falsamente atribuido a Ribalta», en <i>Traza y Baza</i> , nº 8, Valencia, pp. 62-66.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	24
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)9 –retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1601-1650
Datación	1615
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	126 cm x 87 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Ribalta, Francisco
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos sgts.	bonete libro ropas de obispo
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde superior derecho: «D. IOANNES A RIBERA, PATRIARCA ANTIOCHE ARHIEP; VALENTI»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	25
Título	El patriarca Ribera
Cód. Iconclass	11 H(JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s.XVII
Datación	
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	144 cm x 109 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	anónimo
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos sgts.	anciano silla
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	26
Título	El patriarca Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1651-1700
Datación	1654
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	190 cm x 130 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Fos, Urbano
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos sgts.	cortinaje mesa libro anciano papel balaustrada campana
Conceptos sgds.	arzobispo constituciones Colegio Patriarca fundador
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980. Benito Doménech, F., <i>Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII</i> , Valencia, 1981. AAVV, <i>Urbano Fos, pintor (1615-1658)</i> , [exposición], Valencia, 2005.

APES - FORMULARIO DE DATOS



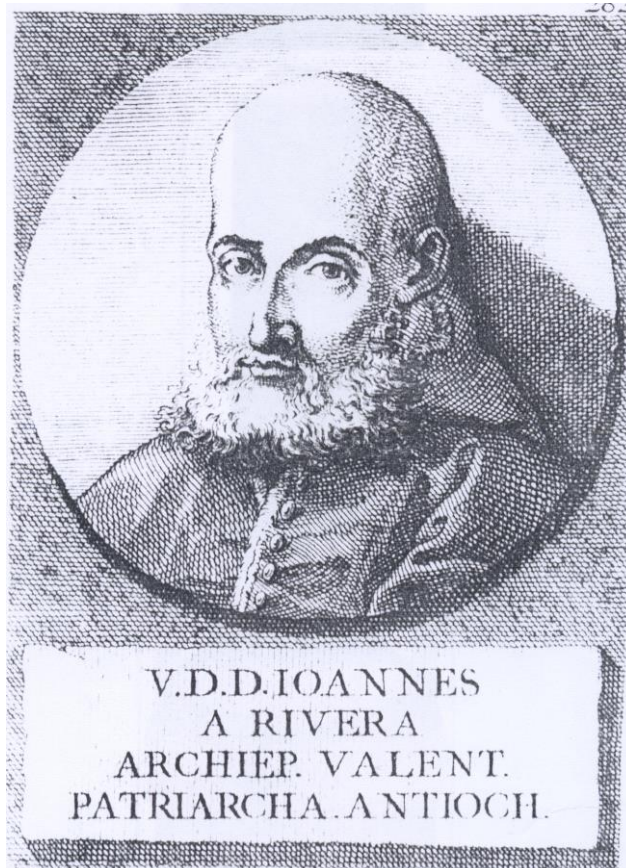
Datos de enunciado único

Imagen nº	27
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma (ilustración de <i>Vida del Venerable Juan de Ribera</i> , Ximénez, Roma, 1734)
Cronología	1751-1800
Datación	1734
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	15,7 cm x 10,1 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Frezza, Hieronimo (obrador de la imprenta)
Técnica	grabado calcolográfico a buril
Género	retrato imagen de devoción
Elementos sgts.	óvalo manteleta
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, Juan de
Inscripciones	En borde inferior: « <i>Vera Efigies Venera Patriarchae D.D. Ioannis a Ribera Archiepiscopi Valentiae Sanctit ° et Miracu. s Clari. Obiit in suo Regali Collegio Corporis Christi die 6 Ianuary 1611. Illus virtutes in gradu heroico adprobarunt S.S. Dmus Np. Clem. P.P. XIII die 8 Decemb. 1759</i> » « <i>Frezza sculp. Romae s.p.</i> »
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996, p. 117. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 34-35.

APES - FORMULARIO DE DATOS



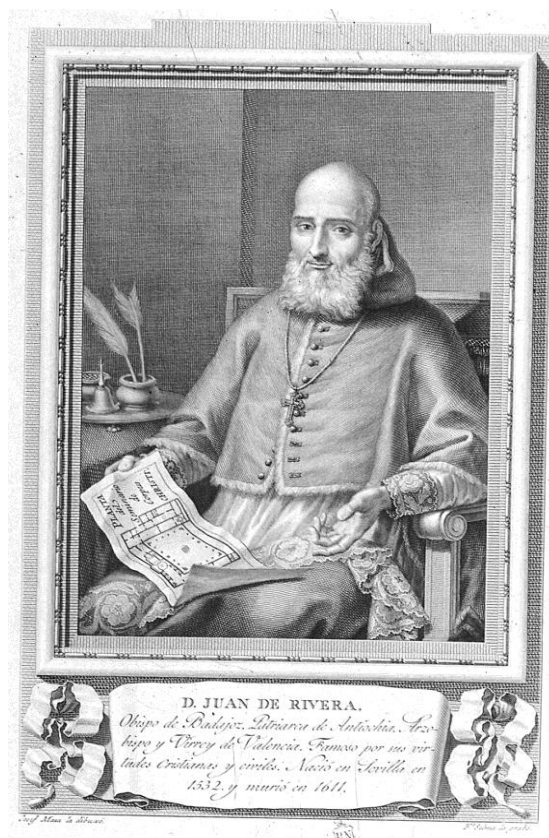
Datos de enunciado único

Imagen nº	28
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Madrid
Localidad	Madrid
Empl. original	Madrid (ilustración de <i>Viage de España</i> de A. Ponz, Madrid, 1774, vol. III, p. 254)
Cronología	1751-1800
Datación	1774
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	10,7 cm x 6,5 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Personas implic.	Ribalta, Francisco
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	retrato hagiográfico
Elementos sgts.	óvalo anciano
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, San
Inscripciones	Borde inferior: «V.D.D. IOANNES A RIVERA ARCHIEP. VALENT. PATRIARCHA. ANTIOCH». «F. Ribalta»
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , 6 vols., Madrid, 1966-1970. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, p. 37.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	29
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 132- San Juan de Ribera muestra los planos de su fundación, el Colegio de Corpus Christi (APES)
País	España, Madrid
Localidad	Madrid
Empl. original	Madrid (ilustración de <i>Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas</i> , Madrid, 1791)
Cronología	1751-1800
Datación	1791
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	36,3 cm x 26,2 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Selma, Francisco (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Maea, Josef
Técnica	grabado clacolgráfico a buril
Género	retrato hagiográfico
Elementos sgts.	sillón plano campana pluma tintero cruz ropas de obispo
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca planos del Colegio Corpus Christi fundador
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En cartela borde inferior: «D. JUAN DE RIVERA. Obispo de Badajoz, Patriarca de Antiochia, Arzobispo y Virrey de Valencia. Famoso por sus virtudes cristianas y civiles. Nació en Sevilla en 1532 y murió en 1611»
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 45-46.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	30
Título	El patriarca Ribera entre sacerdotes
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0 –santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1701-1750
Datación	1705
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	193 cm x 144 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Huerta, Gaspar de la
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos sgts.	báculo capa pluvial gesto de bendecir cruz patriarcal bonete mitra ropas de sacerdotes
Conceptos sgds.	arzobispo sacerdotes mitra báculo capa pluvial diálogo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san seis sacerdotes
Inscripciones	De boca del Patriarca parten dos letreros simétricos: «SILE ET PSALLE» Y «CANTA Y CALLA» En el reverso de la tela: «El dr. Isidro Planes dio este lienzo para la escalera del choro desta Iglesia el año 1705 centenario de la consagración para recordar la memoria de nuestro Venerable Fundador, quando dio la bendición a sus capellanes y les encomendo el cumplimiento de las obligaciones de cantar los divinos oficios en el choro».
Fuentes liter.	Ribera, Juan de, <i>Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi fundado por la buena memoria del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia</i> . Reedición de las Constituciones de 1605, Valencia, 1896.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	31
Título	El arzobispo Juan de Ribera entre dos colegiales
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0 –santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s. XVIII
Datación	s. XVIII
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	158 cm x 114 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Huerta, Gaspar de la (círculo de)
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato
Elementos sgts.	cruz mitra libro
Conceptos sgds.	cruz patriarcal arzobispo blasón del Colegio de <i>Corpus Christi</i> constituciones Colegio Patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, san colegial colegial
Fuentes liter.	Ribera, Juan de, <i>Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi fundado por la buena memoria del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia. Reedición de las Constituciones de 1605</i> , Valencia, 1896.
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980, p. 274.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	32
Título	El arzobispo Juan de Ribera con un paje
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 91 – San Juan de Ribera acompañado de un paje (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s. XVII
Datación	s. XVII
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	107 cm x 72 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Espinosa (círculo de)
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	Retrato
Elementos sgts.	anciano niño halo
Conceptos sgds.	arzobispo halo paje
Personajes repr.	Juan de Ribera, San Niño
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980, p. 260.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	33
Título	Retrato del arzobispo Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia (ilustración de <i>Ceremonial seráfico de los frayles menores capuchinos</i> , Valencia, 1731)
Cronología	1701-1750
Datación	1731
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	18 cm x 13,4 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	anónimo
Técnica	grabado calcolográfico a buril
Género	retrato hagiográfico
Elementos sgts.	óvalo gesto de bendecir cruz mitra ropas de obispo cortinaje anillo cáliz aras escudo episcopal
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca cruz patriarcal blasón del corpus christi bendición
Personajes repr.	Juan de Ribera, San
Inscripciones	borde superior en una cinta: «VENERAB. PATRIARCHA IONNES A RIBERA» borde inferior en cartela, con escudo en medio: «VERA EFIGIES Del Sr Patriarca D. Iuan de Ribera Funr Del Rl Colegio de Corpus Christi Obiyt 1611».
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, pp. 31-32.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	34
Título	Aprobación de la Orden de Agustinas Descalzas por el arzobispo Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	desconocido
Cronología	s. XVII
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	15 cm x 20'3 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	anónimo
Técnica	preparado a lápiz, pluma grisácea. Papel verjurado
Género	retrato
Elementos sgts.	ángeles hábito ropas de obispo
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria arzobispo religiosas fundación
Personajes repr.	Juan de Ribera, monjas agustinas, carmelitas descalzos Dorotea de la Cruz
Fuentes liter.	<i>Regla y Constituciones de las Monjas Reformadas Descalzas Agustinas, ordenadas por el Rmo. Señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arçobispo de Valencia</i> , Valencia, 1775.
Bibliografía	Espinós Díaz, A., <i>Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)</i> , Madrid, 1979, p. 103. Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1960, pp. 474-477.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	35
Título	Entrega de la Regla y Constituciones de la Orden de las Agustinas Descalzas
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Convento de Santa Úrsula
Cronología	1651-1700
Datación	1651-1700
Ubicación act.	Valencia, capilla del Convento de Santa Úrsula

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	José García Hidalgo
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	ángeles halo ropas de obispo filacteria libro hábito
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria santos arzobispo Virgen
Personajes repr.	Agustín, san Teresa de Jesús, santa Juan de Ribera, san sor Dorotea de la Cruz
Fuentes liter.	<i>Regla y Constituciones de las Monjas Reformadas Descalzas Agustinas, ordenadas por el Rmo. Señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arçobispo de Valencia</i> , Valencia, 1775.
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1960, pp. 474-477. Orellana, M.A., <i>Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica</i> , Madrid, 1930. p. 537.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	36
Título	Fundación del convento de Santa Úrsula bajo la Regla y Constituciones de las monjas Reformadas Descalzas Agustinas
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Convento de Santa Úrsula
Cronología	1651-1700
Datación	1694
Ubicación act.	Valencia, capilla del convento de Santa Úrsula

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	José García Hidalgo
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	actitud de bendecir ropa de obispo silla hábito nubes cruz patriarcal velas
Conceptos sgds.	arzobispo monjas bendición rompimiento de gloria
Personajes repr.	Monjas de las Agustinas Descalzas Sor Dorotea Juan de Ribera, san Acólitos Teresa de Jesús, santa Agustín, san
Inscripciones	Borde inferior: «EL Vº PATRIARCA LAS DA LA COMUNIÓN EN SV CAPILLA DE DONDE PARTEN A LA PRI(MERA) FVNDACIÓN DE ALCOI ASISTIDAS DE TRES CARMELITAS DESCAS. D. S. JOSEPH» «EL V. S. PATRIARCA D. IVAN DE RIBERA DA PRINCIPIO A LAS AGVSTINAS DESCALÇAS REF ^{DAS} CON LA REGLA DE S ^A AGUSTIN Y (...) PARA ESTO SALEN CVATRO RELIGIOSAS DE S. CRISTOBAL DE LA S. AGUSTIN DE VALENCIA Y TRES DE LAS AGUSTINAS DESCALZAS EN EL CONVENTO DE CARMELITAS DESCALÇAS DE S. JOSE DE VALENCIA» «EL V ^E S ^R PATRIARCA FVNDA EL CONVENTO DE S ^A VRSOLA DE VALENCIA EN 21 DE OCTUBRE DEL DE 1609. (...) DE ALCOI»
Fuentes liter.	Ribera, Juan de., <i>Regla y Constituciones de las Monjas Reformadas Descalzas Agustinas, ordenadas por el Rmo. Señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arçobispo de Valencia</i> , Valencia, 1775.
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1960, pp. 474-477. Orellana, M.A., <i>Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos: obra filológica</i> , Madrid, 1930.

APES - FORMULARIO DE DATOS



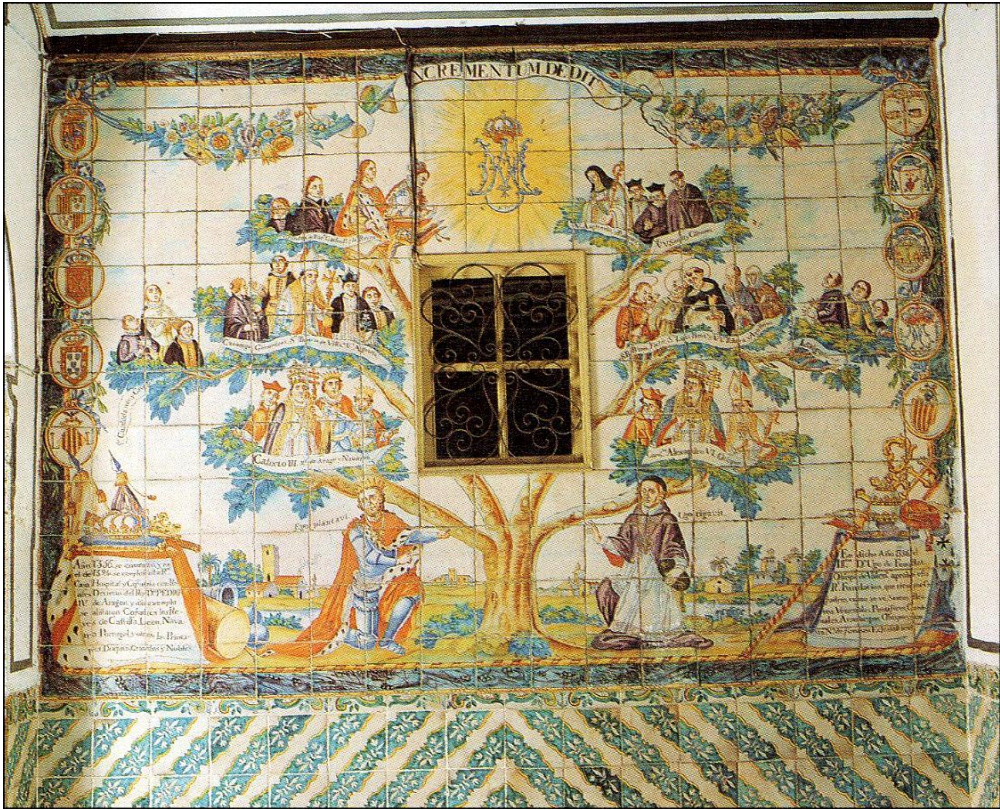
Datos de enunciado único

Imagen nº	37
Título	Muerte de San Luis Bertrán
Cód. Iconclass	11 H (LUIS BERTRÁN) 68 - San Luis Bertrán muere acompañado del Patriarca Juan de Ribera y otros personajes (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Convento Santo Domingo, capilla San Luís Bertrán
Cronología	1651-1700
Datación	1653
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	384 cm. x 227 cm.
Realización	RGM/LVFS (2004)

Datos de enunciado múltiple

Cultura	barroco
Autor	Espinosa, Jerónimo Jacinto de
Personas implic.	Espinosa, Jerónimo Jacinto de
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	ángeles beso en la mano cruz de Santiago gesto de oración gesto de señalar gorguera hábito dominico haz de luz lecho mano en el pecho manos cruzadas nubes ropas de arzobispo tonsura
Conceptos sgds.	arzobispo caballero de Santiago conversación dominico muerte muerte de San Luís Bertrán oración orante patriarca rompimiento de gloria
Personajes repr.	Francisco Luis de Blanes, (caballero de Santiago) Onofre Dasí (síndico de Valencia) Luís Bertrán, San Juan de Ribera, San
Fuentes liter.	Antist, V. J., (1583), pp. 224-227 Saborit, (1651), pp. 308-310 Vidal y Micó, (1743), pp. 246-247
Bibliografía	Pérez Sánchez, A. E., <i>Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)</i> , Valencia, 2000.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	38
Título	Árbol de la fundación del Hospital de Sacerdotes Pobres de Valencia
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0-santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Hospital de sacerdotes pobres
Cronología	siglo XVII-XVIII
Ubicación act.	Valencia, Hospital de sacerdotes pobres

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Técnica	cerámica
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	árbol corona escudo ropa de obispo hábito tira papal almohadón
Personajes repr.	Pedro el Ceremonioso Hugo de Fenollet, obispo Calixto III Alejandro VI Tomás de Villanueva, santo Agnesio, venerable Gaspar de Bono, beato Nicolás Factor, beato Carlos II Teresa de Jesús, santa Juan de Ribera, san Luis Bertrán, san
Bibliografía	Coll Conesa, J., «La azulejería del siglo XVIII», en <i>La cerámica valenciana</i> , Valencia, 2009.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	39
Título	Milagros del arzobispo Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)) 0-santo representado en un grupo
País	Roma
Localidad	Roma
Empl. Original	Roma, Palacio del Quirinal
Cronología	1701-1750
Datación	1713-1729
Ubicación act.	Roma, Palacio de la Cancillería (Signatura Apostólica)
Dimensiones	169 x 244 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	Neoclasicismo
Autor	Jean Baptiste Coclers
Personas implic.	Benedicto XIII
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	cruz ropa de obispo gesto de señalar mujeres río gesto de oración
Conceptos sgds.	milagro devoción acólitos pobres río arzobispo admiración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Ana María Llidó hombres mujeres niños
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Coekelberghs, Denis, <i>Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830</i> , Rome, 1976. De Angelis, Maria Antonietta, <i>Il Palazzo Apostolico di Castel Gandolfo al tempo di Benedetto XIV (1740-1758). Pitture e arredi</i> , Musei Vaticani, Monumenta Sanctae Sedis 3, De Luca Editori D'Arte, Roma, 2008.
Vínculos	Archivo de la Pinacoteca Vaticana Inv. 41466

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	40
Título	Glorificación del beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 7- gloria, triunfo del santo
País	Italia, Roma
Localidad	Roma
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	47,7 cm x 30,1 cm *49,5 cm x 31,7 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Carattoni, Hieronimo (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Salesa, Buenaventura
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	capa pluvial haz de luz mitra báculo cruz ángeles nubes gesto de súplica globo terrestre
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca glorificación cruz patriarcal
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Inscripciones	Borde inferior: <i>"Excellentissimo ac Amplissimo Equili Josepho Nicolae de Azara/Hispaniarum Regis a Consiliis status et apud S.Sedem eiusdem Regis Catholici cum summa/Potestate Legate, Ordni Conceptionis et S. Joannis Equili meritismo Patricio Romano Conscripto Benemerito/Vitorum Illustrium Cultori humanismo hac B.IOANNIS A RIBERA Patriarche Antiocheni Pro Regis/et Archipiescopi Valentini in solemnem ejusdem Beatuficatione celebrata in Ecclesia Vaticana die 18 Septembris 1796/in lucem editam veram Effigiem animi demissione. Fr. Vicentius Castrillo Minimus Causae Postulator./Romae dicto die et anno D.D.D. Benaventura Salesa inv. Et del. Hieronymus Carattoni sculp.</i>
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vol. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, p. 40.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	41
Título	Predicación del arzobispo Juan de Ribera a los moriscos
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	Italia
Localidad	Roma
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Copenhague, Museo Thorvaldsen (inv. 154)
Dimensiones	49,5 x 34,5 cm.

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	Cades, Giuseppe
Técnica	grabado
Género	Imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	cruz ropa de obispo mujeres niños halo gesto de predicar
Conceptos sgds.	conversión admiración moriscos acólitos arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Moriscos acólitos
Inscripciones	Cades 1796
Fuentes liter.	Escrivá, F., Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia, 1612.
Bibliografía	Caracciolo, María Teresa, <i>Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps</i> , París, 1990, p. 347.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	42
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
País	Italia, Roma
Localidad	Roma
Empl. original	Roma (ilustración de <i>Vita del Beato Giovanni de Ribera</i> del P. Vincenzo Castrillo, Roma, 1797)
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional Valencia, Biblioteca Universitaria Instituto Nacional Gráfica, Roma. (inv. Volume 34 H 2 [301 57])
Dimensiones	20 cm x 13, 8 cm 19 x 12,5 cm (inventariado así en Roma)

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	Bombelli, Pietro Leoni (obrador imprenta)
Personas implic.	Cades, Giuseppe
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	nubes custodia halo ángeles cruz
Conceptos sgds.	adoración beatificación glorificación arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Inscripciones	<p>Borde inferior:</p> <p>«<i>Vera Effigies B. Joannis a Ribera Patriarchae, Antiocheni, Archiepiscopi et Pro=Regis Valentini. Obiit Valentiae die 6 Januarii 1611. A SSMO. DNO. NTRO. PIO PP. VI solemniter Fastis Beatorum adscriptus die 18. Septembris MDCCXCVI.</i>»</p> <p>Borde inferior izquierdo:</p> <p>«Joseph Cades inv.»</p> <p>Borde inferior derecho:</p> <p>«P. Bombelli sculp. 1796»</p>
Fuentes liter.	Castrillo, V., <i>Vita del beato Giovanni di Ribera</i> , Roma, 1796.
Bibliografía	<p><i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i>, Madrid, 1966-1970, 6 vol.</p> <p>Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i>, Valencia, 1891, p.39.</p> <p>Caracciolo, M. T., <i>Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps</i>, París, 1990, p. 435.</p>

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	43
Título	Alegoría de la expulsión de los moriscos de Valencia
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Catedra de Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Catedral de Valencia

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	López Portaña, Vicente
Personas implic.	López Portaña, Vicente
Técnica	grisalla sobre cartón
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	ropa de obispo halo embarcaciones estandarte gesto de piedad custodia
Conceptos sgds.	Eucaristía moriscos acólitos milagro devoción expulsión temor
Personajes repr.	Juan de Ribera, san moriscos acólitos
Fuentes liter.	<i>Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virrey y capitán general el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Valencia, 1797, p. 16.</i>
Bibliografía	Díez, J.L., <i>Vicente López (1772-1850)</i> , 2 vols., Madrid, 1999, vol II, p. 58. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891, p.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	44
Título	El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Palacio Arzobispal
Cronología	1751-1800
Datación	entre 1796 y 1797
Ubicación act.	Madrid, Fundación Lázaro Galdiano
Dimensiones	36,4 cm x 23,3 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	López Portaña, Vicente
Personas implic.	López Portaña, Vicente
Técnica	óleo sobre lienzo (boceto)
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	halo gesto de oración ropas de obispo almohadón cáliz incensario nubes ángeles candelabro
Conceptos sgds.	eucaristía arzobispo patriarca rompimiento de gloria oración devoción
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Fuentes liter.	<i>Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virrey y capitán general el beato Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Valencia, 1797, p. 16.</i>
Bibliografía	Díez, J. L., <i>Vicente López (1772-1850)</i> , 2 vols., Madrid, 1999, vol II, p. 58. Díez, J.L., <i>La Pintura Española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano</i> , Madrid, 2005 pp.172-173.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	45
Título	Alegoría de Juan de Ribera como Coloso de Rodas
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia, BV

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	anónimo
Técnica	grabado
Elementos sgts.	peñascos legionario romano
Conceptos sgds.	Juan de Ribera
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En borde inferior: «EL COLOSO DE RODAS, cuya gran Estatua representada en una figura de 40 palmos (a espensas de los especieros) servirá de adorno a la carrera, puesta en el mercado de la Ciudad de Valencia para las fiestas de Beatificación del Beato Juan de Ribera. En Valencia. En la oficina del Diario. Año 1797. Con las licencias necesarias».
Fuentes liter.	<i>Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquebisbe y virrey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciudad en los any 1797, Valencia, 1797.</i> <i>Diario de Valencia</i> nº 32, martes 1 de agosto de 1797, pp. 125-126.
Bibliografía	Mínguez Cornelles, V., y Rodríguez Moya, I., «El Coloso Ribera y los gigantes efimeros en el barroco europeo», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012. Mínguez Cornelles, V., <i>Art i arquitectura efimera a la València del s. XVIII</i> , Valencia, 1990.

APES - FORMULARIO DE DATOS



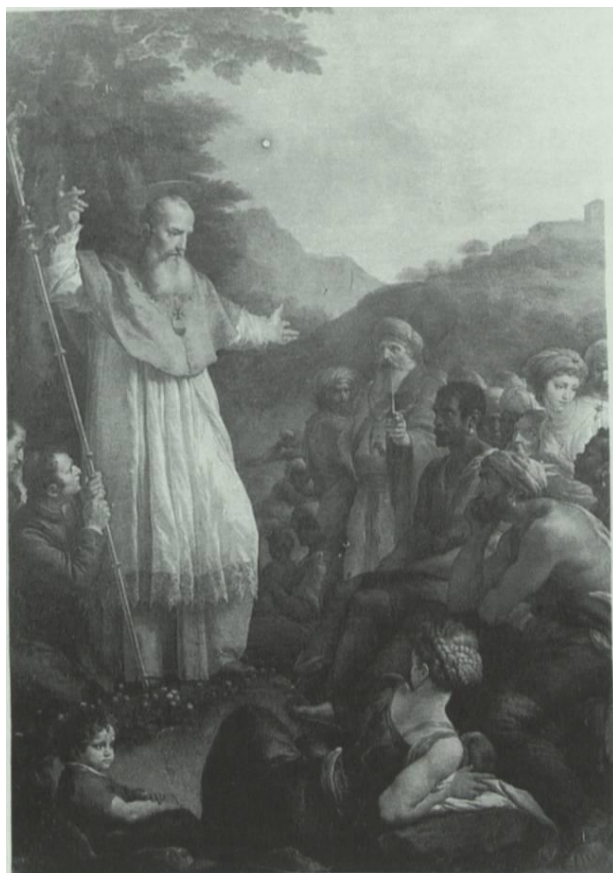
Datos de enunciado único

Imagen nº	46
Título	Alegoría del beato Juan de Ribera como Coloso de Rodas
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia, BV, <i>La sexta maravilla: el Coloso de Rodas</i> , Valencia, 1797.

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	anónimo
Técnica	grabado
Elementos sgts.	peñascos barcos bastiones Apolo lira rayos escudo episcopal arco aljaba flechas tina llamas
Conceptos sgds.	Juan de Ribera sol Apolo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde inferior: «La sexta maravilla: El Coloso de Rodas NO TE ADMIRE SU ARREBOL, PUES ES FIGURA DEL SOL Su estatua será de 40 palmos, y estribará sobre dos peñascos de 30 palmos. Como se presenta se deberá colocar en la plaza del mercado, manifestando un Arco Triunfal. A EXPENSAS DEL CUERPO DE ESPECIEROS».
Fuentes liter.	<i>La sexta maravilla: el Coloso de Rodas</i> , Valencia, 1797. <i>Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del beato Juan de Ribera, arquebisbe y virrey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciudad en los any 1797</i> , Valencia, 1797.
Bibliografía	Mínguez Cornelles, V., y Rodríguez Moya, I., «El Coloso Ribera y los gigantes efímeros en el barroco europeo», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012. Mínguez Cornelles, V., <i>Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII</i> , Valencia, 1990.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	47
Título	El arzobispo Ribera predicando a los moriscos
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0-santo representado en un grupo
País	Portugal
Localidad	Lisboa
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	1796-1797
Ubicación act.	Lisbonne, Musée National d'Art Ancien (cat. 128 A) Inv. 456
Dimensiones	287 x 187 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	Cades, Giussepe
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	cruz ropa de obispo hombres mujeres niños halo gesto de predicar
Conceptos sgds.	conversión arzobispo moriscos acólitos admiración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Moriscos acólitos
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612.
Bibliografía	Caracciolo, María Teresa, <i>Giuseppe Cades (1750-1799) et la Rome de son temps</i> , París, 1990, p.345.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	48
Título	Los moriscos valencianos pidiendo protección al beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0-santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Museo de Bellas Artes
Cronología	1851-1900
Datación	1864
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	146 cm x 189 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	romanticismo
Autor	Domingo Marqués, Francisco
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	histórico
Elementos sgts.	silla ropa de obispo cortina lechuguinas niño mujer hombres
Conceptos sgds.	arzobispo moriscos súplica
Personajes repr.	Juan de Ribera, san moriscos nobles

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	Giacomo Bossi
Técnica	grabado
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	báculo mitra halo cruz pectoral ropas de obispo gesto de oración nubes rayos de luz custodia ángeles
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria eucaristía arzobispo patriarca devoción oración
Personajes repr.	Juan de Ribera
Inscripciones	En borde inferior: «Valentiae Edetanorum Civitatis regali Corporis-Christi Collegio hanch sui fundatoris B. Joannis a Ribera Patriarchae Antiocheni Pro-Regis, et Archiepiscopi Valentini ad vivum Efigiem in lucem editam in solemno ejusdem Beatificatione celebrata in vaticano die 18 Septembris 1796. Animo grato fr. Vicentius Castrillo Minimus Causae postulatur. Romae dicto die et anno D.D.D.».
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	50
Título	El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	11,1 cm x 8,3 cm * 13,2 cm x 8,3 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Poggioli, Antonio
Personas implic.	Poggioli, Antonio
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	ropas de obispo gesto de oración ángeles nubes haz de luz custodia
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca devoción oración eucaristía rompimiento de gloria
Personajes repr.	Juan de Ribera, San Ángeles
Inscripciones	Borde inferior: « <i>EFFIG. B. IOANNIS A RIBERA. Patriarcha Antiochia Archipiescopi Valentini obiit Valentiae die 6 januarii 1611 inter Beatos solemniter die 18 Septembris an 1796</i> »
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	51
Título	San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- SAN Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia (ilustración de Gozos)
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	cruz gesto de oración halo custodia óvalo
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca oración eucaristía
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.

APES – FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	52
Título	San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia (ilustración de Breves elogios al beato Juan de Ribera)
Cronología	Siglo XIX
Datación	1801
Ubicación act.	Valencia
Dimensiones	88 x 70 mm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Talamantes, Baltasar
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	cruz gesto de oración halo custodia óvalo
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca oración eucaristía
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	«B.T.F.V. A° 1801»
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	53
Título	El beato Juan de Ribera adorando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	42 cm x 29 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Gamborino, Miguel
Personas implic.	Gamborino, Miguel
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	halo haz de luz nubes ángeles báculo mitra bastón virrey halo custodia hornacina altar ángeles ropas de obispo gesto de súplica filacteria
Conceptos sgds.	eucaristía oración devoción rompimiento de gloria arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángeles
Inscripciones	En filacteria sostenida por ángeles: “ALABADO SEA EL SS.MO SACRAMENTO” Borde inferior: “El B. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzob.º, Virrey y Capitán General del Reyno de Valencia, Fundador del R.º Colegio de Corpus Christi, donde existe su cuerpo murió en 6 de Enero de 1611 de 78 as. beatificado por N.S.P. Pío VI en 18 de Setre. de 1796=Dedicada á la Exma. S.ª Condesa de Benabente por su más atento servidor Miguel Gamborino. “M. Gamborino lo dibujó y grabó, año de 1797”
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996. Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1891.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	54
Título	El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía
País	España
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	30,4 x 20,1 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Vergara Gimeno, José
Técnica	Pluma sobre preparación a lápiz. Papel verjurado agarbanzado
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	incensario ostentorio capa pluvial
Conceptos sgds.	devoción rompimiento de gloria Sagrada Forma
Personajes repr.	Juan de Ribera ángeles
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Espinós Díaz, A., <i>Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos II (siglo XVIII)</i> , Valencia, 1984.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	55
Título	El arzobispo Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1795-1796?
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	21,2 x 15,1 cm.

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Vergara Gimeno, José
Personas implic.	
Técnica	pluma sobre preparación a lápiz. Papel verjurado blanco
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	incensario ostentorio capa pluvial
Conceptos sgds.	devoción rompimiento de gloria Sagrada Forma
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángeles
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Espinós Díaz, A., <i>Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de Dibujos II (siglo XVIII)</i> , Valencia, 1984.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	56
Título	El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Valladolid
Localidad	Valladolid
Empl. original	Valencia, Catedral de Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valladolid, Real Academia de Bellas Artes
Dimensiones	69 cm x 32 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Vergara, José
Personas implic.	Vergara, José
Técnica	óleo sobre lienzo (boceto de lienzo de altar perdido durante Guerra Civil)
Género	imagen de devoción hagiográfico
Elementos sgts.	capa pluvial halo báculo cruz patriarcal mitra incensario custodia ángeles nubes gesto de oración almohadón
Conceptos sgds.	Patriarca arzobispo eucaristía rompimiento de gloria
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángeles sacerdotes
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Catalá Gourgues, M. A., <i>El pintor y académico José Vergara, Valencia, 1726-1799</i> , Valencia 2004.

APES - FORMULARIO DE DATOS



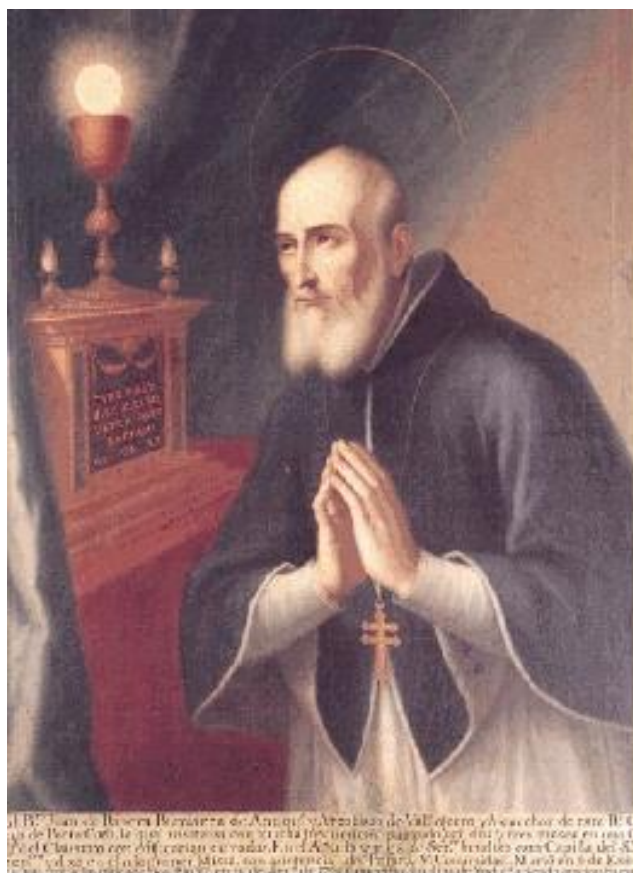
Datos de enunciado único

Imagen nº	57
Título	El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1851-1900
Datación	1878
Ubicación act.	Valencia, capilla de santo Tomás de Villanueva. Catedral

Datos de enunciado múltiple

Autor	Montesinos, Rafael
Personas implic.	Montesinos, Rafael
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional
Elementos sgts.	gesto de oración ropas de arzobispo cruz patriarcal cáliz altar
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo adoración eucaristía oración halo beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Sanchis y Sivera, J., <i>La catedral de Valencia</i> , Valencia, 1909. Martínez, F.J., «Rafael Montesinos y Ramiro (Valencia, 1811-1877), pintor de miniaturas y paisajista romántico» en <i>Archivo de Arte Valenciano</i> , nº 71 (1990), pp. 88-98.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	58
Título	El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- El beato Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento. (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Real Cartuja de Porta Coeli, capilla del Santo Sepulcro
Cronología	1751-1800
Datación	entre 1796 y 1799
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	105 cm x 76 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Vergara Gimeno, José
Personas implic.	Vergara Gimeno, José
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional
Elementos sgts.	gesto de oración ropas de arzobispo cruz patriarcal cáliz altar
Conceptos sgds.	Patriarca arzobispo adoración eucaristía oración halo beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>En el frente del altar en borde izquierdo:</p> <p><i>TIBI POST HAEC FILI MI VLTRA QUID FACIAM? GE. CA. 27»</i></p> <p>En borde inferior:</p> <p>«El B.^{to} Juan de Ribera Patriarca de Antioq.^a y Arzobispo de Val.^a afecto y bienechor de esta R.^l Cartuja de Porta Coeli, la qual visitava con mucha frecuencia pasando por dos y tres meses en una Celda del Claustro con edificación de todos. En el Año 15 y mes de Set.^{re} bendixo esta Capilla del S.^{to} Sep.^{cro} y dixo en ella la primera Missa, con asistencia del Prior, y V. comunidad. Murió en 6 de Enero de 1611 y fue Beatificado por Pío VI en 18 de Set.^e de 1796. Concedió 40 días de Yndul.^a aciando oración en esta Capilla»</p>
Fuentes liter.	<p>Escrivá, F., <i>Vida del ilustríssimo y excelentíssimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i>, Valencia, 1612.</p> <p>Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i>, Valencia, 1734.</p>
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	59
Título	El beato Juan de Ribera celebrando la Eucaristía
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Cronología	1851-1900
Datación	1895
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	115 cm x 150 cm.

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Alonso, Lamberto
Personas implic.	Alonso, Lamberto
Técnica	óleo sobre el muro
Género	imagen devocional
Elementos sgts.	gesto de oración ropas de arzobispo cruz patriarcal cáliz altar
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo adoración eucaristía oración halo beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Fuentes liter.	Escrivá, F., <i>Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia</i> , Valencia, 1612. Jiménez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	60
Título	Santos valencianos adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0-santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1951-2000
Datación	1958
Ubicación act.	Basílica de la Virgen de los Desamparados, Valencia

Datos de enunciado múltiple

Autor	Stolz Viciano, Ramón
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	cáliz almohadón gesto de oración capa pluvial mitra báculo nubes cáliz cortinas ciudad hábito ropa de obispo
Conceptos sgds.	Eucaristía rompimiento de gloria glorificación Valencia Santos Arzobispo dominico franciscano veneración
Personajes repr.	Pascual Bailón, san Bertrán, san Villanueva, Tomas de, santo Factor, Nicolás, beato Bono, Gaspar de, beato Madre Sacramento Juan de Ribera, beato
Bibliografía	Aldana, S., <i>Guía artística de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia</i> , 1971. Alejos Morán, A., <i>La eucaristía en el arte valenciano</i> , Valencia, 1977.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	61
Título	EL beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España
Localidad	Murcia
Empl. original	Murcia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Murcia, Convento de <i>Corpus Christi</i> (Agustinas Descalzas)

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	López, Roque
Técnica	escultura
Género	imagen devocional hagiográfico
Elementos sgts.	halo ropas de obispo cruz patriarcal
Conceptos sgds.	devoción arzobispo beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Bibliografía	López Jiménez, J.C., «Imagen de san Juan de Ribera por el murciano don Roque López», en <i>Archivo de Arte Valenciano</i> (1960).

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	62
Título	Última comunión del beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 681- Última comunión de san Juan de Ribera. (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Iglesia del Patriarca
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Iglesia del Patriarca
Dimensiones	365 cm x 261 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Suñer, Juan Bautista
Personas implic.	Suñer, Juan Bautista
Técnica	óleo sobre tabla
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	gesto de oración cáliz flores bandeja cirios almohadón capa pluvial tonsura ropas de arzobispo crucifijo nubes ángeles bonete halo de luz
Conceptos sgds.	comunión sacerdotes arzobispo patriarca obispo auxiliar rompimiento de gloria oración tristeza
Personajes repr.	Juan de Ribera, San Francisco Escrivá Ginés de Casanova Obispo de Segorbe
Fuentes liter.	Ximénez, J: <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1734.
Bibliografía	Benito Doménech., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980.

APES - FORMULARIO DE DATOS



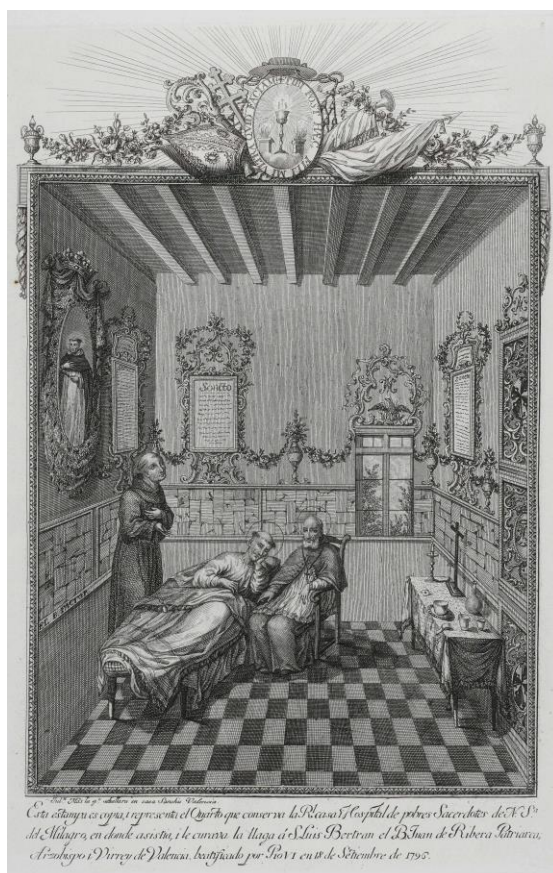
Datos de enunciado único

Imagen nº	63
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 7- gloria, triunfo del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma
Cronología	1751-1800
Datación	entre 1796 y 1798
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	55 cm x 40 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	academicismo
Autor	Salesa, Buenaventura
Personas implic.	Salesa, Buenaventura
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	imagen devocional
Elementos sgts.	capa pluvial haz de luz mitra ángeles nubes
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca glorificación
Personajes repr.	Juan de Ribera, San ángeles
Bibliografía	Benito Doménech, F., <i>Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi</i> , Valencia, 1980.
Vínculos	Grabado de Hieronymus Carattoni (Buenaventura Salesa inv. et del.)

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	64
Título	San Luis Bertrán asistido por Juan de Ribera en el hospital de pobres Sacerdotes de Nuestra Señora del Milagro
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 68 - San Luis Bertrán muere acompañado del Patriarca Juan de Ribera y otros personajes (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	27,4 x 20 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Más, Julián (1770-¿?)
Técnica	grabado calcográfico buril
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	mitra cruz patriarcal ventana halo hábito vestiduras episcopales crucifijo altar vela taza vaso
Conceptos sgds.	escudo Orden Predicadores escudo episcopal de Juan de Ribera fama beatos efigie San Luis Bertrán
Personajes repr.	Luis Bertrán, san Nicolás factor, beato Juan de Ribera, san
Inscripciones	Parte superior, en escudo episcopal: «TIBI POST HAEC FILI MI VLTRA QVOD FACIAM?» SONETO EL B.FACTOR Parte inferior: «Jul. ⁿ Mas la g. ° se hallara en casa Sanchis Valencia» «Esta estampa es copia, i representa el Quarto que conserva la R ^l casa i Hospital de pobres Sacerdotes de N. S ^a del Milagro, en donde asistia, i le curava la llaga á S. Luis Bertran el B. Juan de Ribera Patriarca, Arzobispo i Virrey de Valencia, beatificado por Pio VI en 18 de Setiembre de 1796»
Fuentes liter.	F.R.P.A.C.R., <i>Compendio del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1797. <i>Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el gloriosos padre san Luis Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671</i> , Valencia, 1671.
Bibliografía	Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., <i>Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia</i> , Valencia, 1982.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	65
Título	El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Ubicación act.	Valencia, Iglesia de Santo Tomás

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	ropas de obispo ángeles nubes halo hábito palangana
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria arzobispo dominico criado
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Fray Luis Bertrán, san ángeles criado
Fuentes liter.	F.R.P.A.C.R., <i>Compendio del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1797. <i>Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el gloriosos padre san Luis Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671</i> , Valencia, 1671.
Bibliografía	Sanchis y Sivera, J., <i>La iglesia parroquial de Santo Tomás de Valencia: monografía histórico-descriptiva</i> , Valencia, 1913.

APES - FORMULARIO DE DATOS



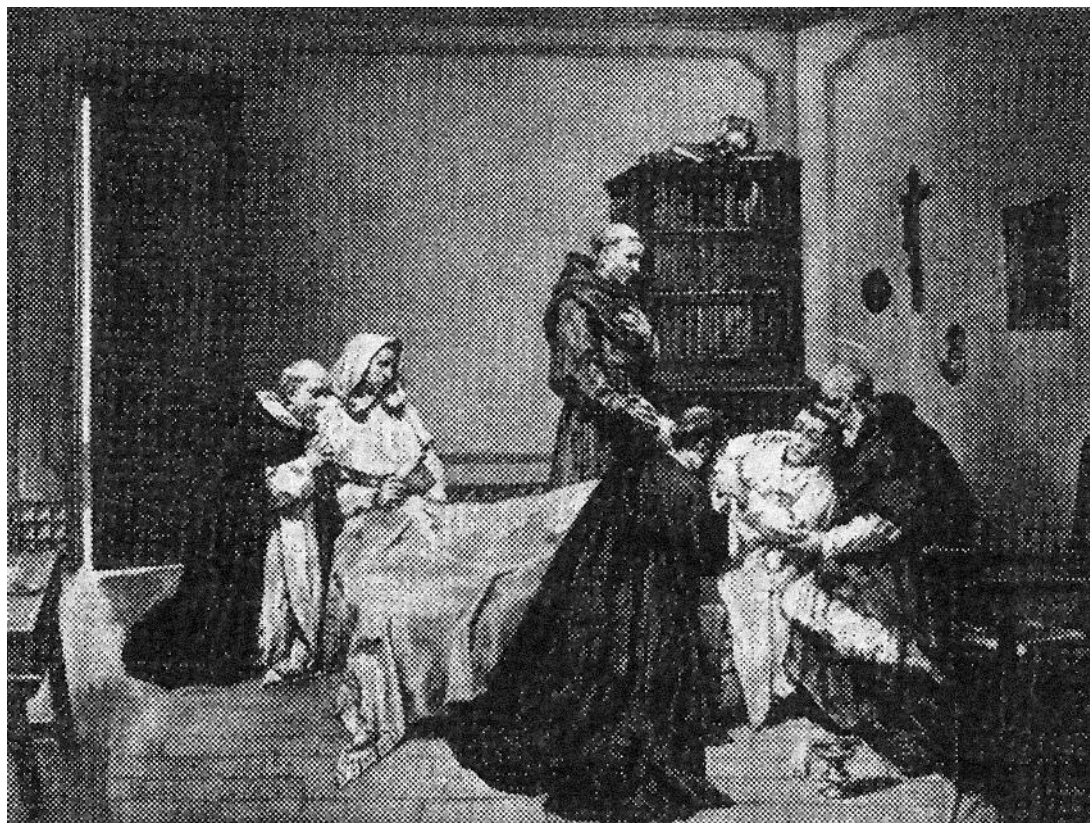
Datos de enunciado único

Imagen nº	66
Título	El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	Siglo XIX
Datación	1851-1900
Ubicación act.	Valencia
Dimensiones	10 x 13,9 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Larrosa Pellicer, Facundo
Técnica	grabado
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	halo ropa de obispo ángeles hábito palangana cortina
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria arzobispo dominico criado
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Fray Luis Bertrán, san ángeles criado
Inscripciones	En filacteria parte superior: «S. LUIS BERTRÁN 2º APÓSTOL VALENCIANO»
Fuentes liter.	F.R.P.A.C.R., <i>Compendio del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1797. <i>Sumario de la vida del segundo Apóstol valenciano, el gloriosos padre san Luis Bertrán, canonizado solemnemente por nuestro Santísimo padre Clemente X a 12 de abril este año de 1671</i> , Valencia, 1671.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	67
Título	El Patriarca Juan de Ribera confortando a fray Luis Bertrán
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 68 - San Luis Bertrán muere acompañado del Patriarca Juan de Ribera y otros personajes. (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Cronología	1851-1900
Datación	1895
Dimensiones	115 cm x 150 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Aznar, Vicente
Técnica	litografía
Género	retrato
Elementos sgts.	paloma nubes cruz catafalco corona báculo mitra hábito capa pluvial tiara ángeles nubes
Conceptos sgds.	Santísima Trinidad rompimiento de gloria oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Bertrán, Luis Inés de Benigàmin Hugo de Fenollet Calixto III Alejandro VI Carlos II María Luisa de Orleans
Inscripciones	Borde inferior: «NUESTRA SEÑORA DE LA SEO O DEL MILAGRO. COPIA DEL LIENZO QUE CUBRE SU NICHOS EN SU REAL CAPILLA. HOSPITAL DE POBRES SACERDOTES DE VALENCIA» «Rezando una Salve o Ave María se ganan 1800 días de indulgencia»
Bibliografía	Teixidor, J., <i>Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabulosos, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado</i> , Valencia, 1767. Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., <i>Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia</i> , Valencia, 1982.

APES - FORMULARIO DE DATOS



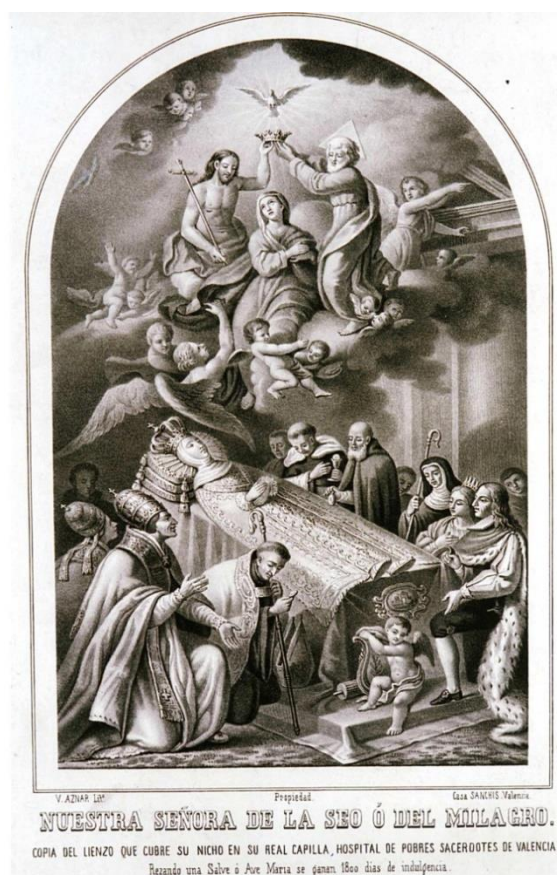
Datos de enunciado único

Imagen nº	68
Título	Nuestra Señora de los Desamparados
Cód. Iconclass	11
País	España
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1801-1850
Datación	1838
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes (C. 14-6. Inv. 810)
Dimensiones	28,7 x 20 cm.

Datos de enunciado múltiple

Autor	Blasco Soler, Francisco
Personas implic.	Montesinos, Rafael
Técnica	buril-aguafuerte
Género	devocional
Elementos sgts.	nubes ángeles báculo ropas de obispo ropas de diácono hábito crucifijo palmas corona haz de luz
Conceptos sgds.	rompimiento de gloria santos Virgen de los Desamparados devoción
Personajes repr.	Santo Tomás de Villanueva, san Vicente Mártir, san Luis Obispo, san Pedro Pascual, san Mauro, beato Nicolás Factor, beato Gaspar de Bono, san Vicente Ferrer, san Francisco de Borja, san Luis Bertrán, san Pascual Bailón, Juan de Ribera, Bernardo, María y Gracia
Inscripciones	Borde inferior: «R. Montesinos lo d.º» “ 1839” “F. Blasco Soler lo g.º» «N.S. DE LOS DESAMPARADOS» «Con los Santos naturales de Valencia y su Reino y Patronos de la misma. Sto Tomás de Villanueva, S. Vicente Mártir, S. Luis Obispo, S. Pedro Pascual, S. Mauro, Beato Nicolás Factor el que tiene el corazón, Beato Gaspar de Bono, S. Vicente Ferrer, S. Francisco de Borja, S. Luis Beltran, S. Pascual Bailon, Beato Juan de Rivera, los santos Bernardo, María y Gracia, Bº Andres Hibernon. Se hallara en Valencia, casa Laborda»
Bibliografía	Tomás Sanmartín, A./Silvestre Visa, M., <i>Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia</i> , Valencia, 1982.

APES - FORMULARIO DE DATOS



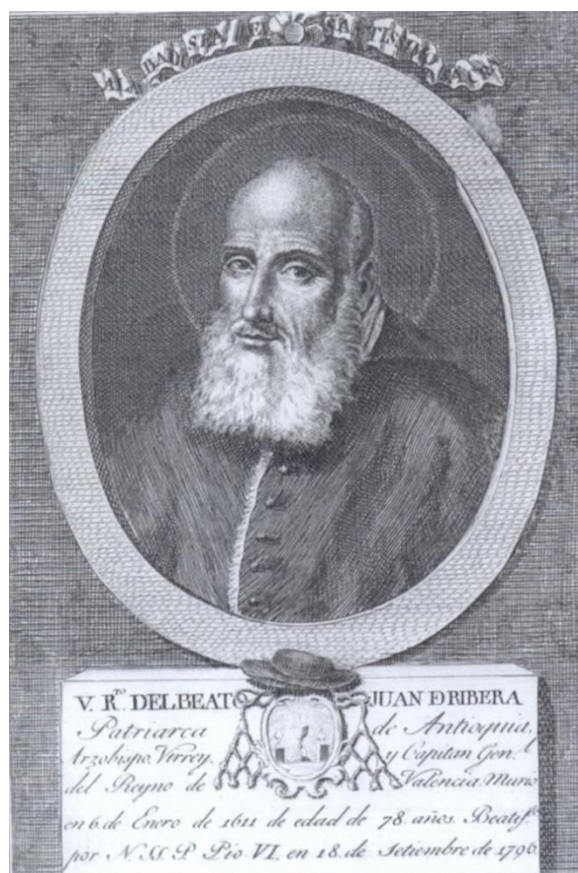
Datos de enunciado único

Imagen nº	69
Título	Nuestra Señora de la Seo o del Milagro
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)) 0-santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1851-1900
Datación	1870
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	5,5 x 3,56 cm * 3,5 x 2,15 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Aznar, Vicente
Técnica	litografía
Género	retrato
Elementos sgts.	paloma nubes cruz catafalco corona báculo mitra hábito capa pluvial tiara ángeles nubes
Conceptos sgds.	Santísima Trinidad rompimiento de gloria oración
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Bertrán, Luis Inés de Benigàmin Hugo de Fenollet Calixto III Alejandro VI Carlos II María Luisa de Orleans
Inscripciones	Borde inferior: «NUESTRA SEÑORA DE LA SEO O DEL MILAGRO. COPIA DEL LIENZO QUE CUBRE SU NICHOS EN SU REAL CAPILLA. HOSPITAL DE POBRES SACERDOTES DE VALENCIA» «Rezando una Salve o Ave María se ganan 1800 días de indulgencia»
Bibliografía	Teixidor, J., <i>Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabulosos, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado</i> , Valencia, 1767. Tomás Sanmartín, A. y Silvestre Visa, M., <i>Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia</i> , Valencia, 1982.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	70
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Relación de la solemne beatificación Vaticano, Valencia, 1796
Cronología	1751-1800
Datación	1796
Ubicación act.	Biblioteca Valenciana

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Técnica	grabado
Género	retrato
Elementos sgts.	escudo capelo halo filacteria manteleta óvalo
Conceptos sgds.	arzobispo escudo episcopal beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>En filacteria sobre óvalo:</p> <p>«ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO»</p> <p>En borde inferior:</p> <p>«V. R^{to} del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general del Reyno de Valencia. Murió en 6 de enero de 1611 de edad de 78 años. Beatif^{do} por N.SS. P.Pío V en 18 de septiembre de 1796».</p>

Cultura	neoclasicismo
Autor	Mas, Julián
Personas implic.	Francisco Ribalta
Técnica	grabado
Género	retrato
Elementos sgts.	capelo cruz patriarcal báculo haz de luz espigas de trigo vid óvalo filacteria halo estandarte pedestal
Conceptos sgds.	eucaristía arzobispo actitud de bendecir beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>En filacteria de borde superior: «ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO»</p> <p>En pedestal borde inferior: «VERD. RET. DEL BEATO JUAN DE RIBERA. Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General del Reyno de Valencia. Murió el 6 de enero de 1611 de edad de 78 años. Beatiificado por N. SSmo P. Pío VI en de septiembre de 1796».</p> <p>En borde inferior: «Pintado por Ribalta, dibuxado y gravado por Julián Mas, se hallara en su casa y en casa de FRco Jordan en Valencia»</p>

APES - FORMULARIO DE DATOS



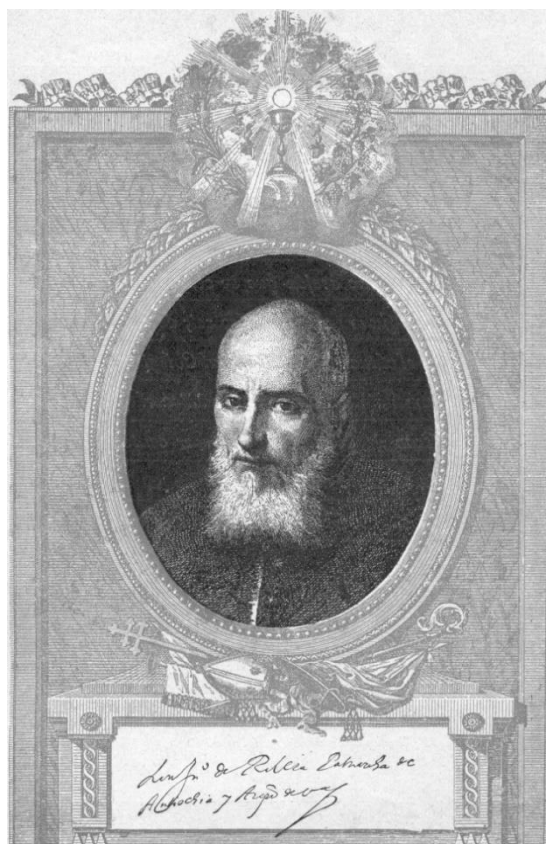
Datos de enunciado único

Imagen nº	72
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s.XIX
Datación	s.XIX
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	21,2 cm x 31,2 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Badía, Antonio
Técnica	grabado
Género	retrato
Elementos sgts.	nubes halo óvalo capelo cruz patriarcal estandarte báculo cáliz
Conceptos sgds.	eucaristía beato arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángel
Inscripciones	En pedestal: «EL BEATO JUAN DE RIBERA» En borde inferior izquierdo: «A. BADÍA»

APES - FORMULARIO DE DATOS



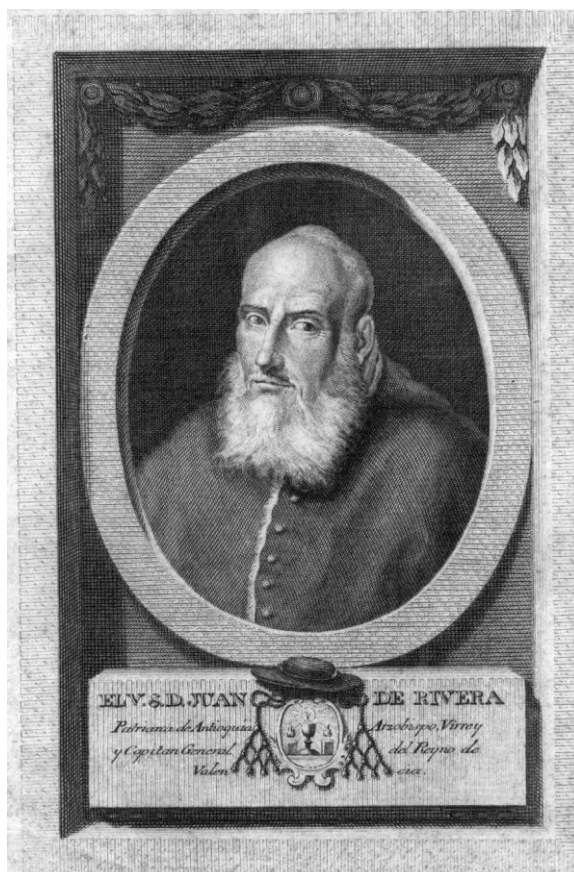
Datos de enunciado único

Imagen nº	73	
Título	El beato Juan de Ribera	
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo	
País	España, Com. Valenciana	
Localidad	Valencia	
Empl. original	Valencia	
Cronología	1901-1950	
Datación	1911	
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes	
Dimensiones	24,4 cm x 27 cm	*18 cm x 10,8 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	litografía
Género	retrato
Elementos sgts.	<p>óvalo cáliz haz de luz mitra cruz patriarcal báculo estandarte marco pedestal anciano cáliz espigas vid filacteria</p>
Conceptos sgds.	<p>eucaristía arzobispo</p>
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>En filacteria borde superior:</p> <p>«ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO»</p> <p>En pedestal parte inferior:</p> <p>«Don Juan de Ribera Patriarca de Antioquia y arzobispo de Valencia 1611-1911»</p>

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	74
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	17 cm x 11,1 * 20,4 x 15 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Fabregat, José Joaquín (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Ribalta, Francisco
Técnica	cobre, talla dulce
Género	retrato imagen devocional
Elementos sgts.	halo manteleta guirnalda óvalo escudo episcopal
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo blasón <i>Corpus Christi</i> eucaristía aras
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde inferior: «EL V.S.D. JUAN DE RIVERA. Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General del Reyno de Valencia. F. Ribalta pin. J.J. Fabregat sc.»
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996. Carrete Parrondo, J., <i>El grabado en el siglo XVIII. Joaquín José Fabregat</i> , Valencia, 1990.

APES - FORMULARIO DE DATOS



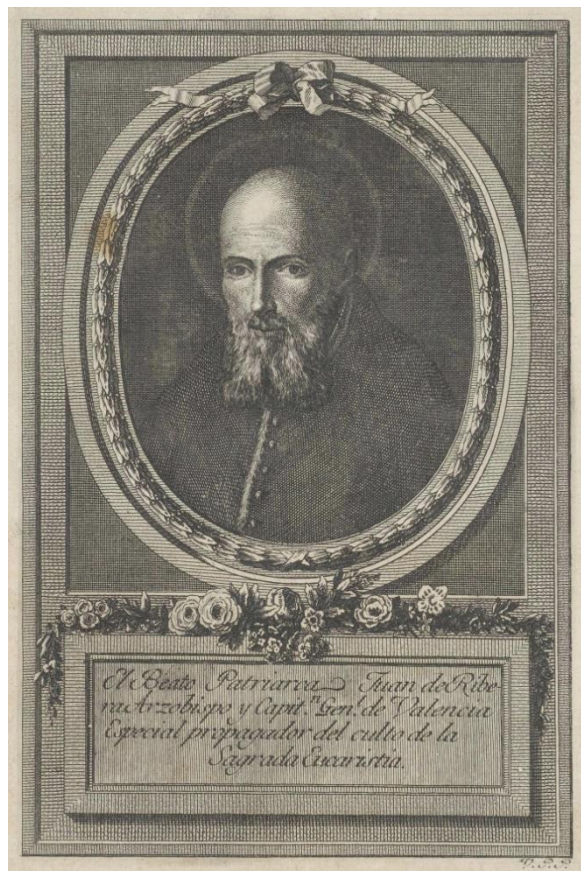
Datos de enunciado único

Imagen nº	75
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Tur, Manuel, <i>Elogio del beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia</i> , Valencia, 1797. Ximénez, J., <i>Vida del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1798.
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Dimensiones	17 cm x 11,1 * 20,4 x 15 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Fabregat, José Joaquín (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Ribalta, Francisco
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	retrato imagen devocional
Elementos sgts.	halo manteleta guirnalda óvalo escudo episcopal
Conceptos sgds.	patriarca arzobispo blasón del Colegio de <i>Corpus Christi</i> eucaristía aras
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	Borde inferior: «EL BE. ^{TO} JUAN DE RIVERA. Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General del Reyno de Valencia. F. Ribalta pin. J.J. Fabregat sc.»
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> [Tesis de Licenciatura inédita], Valencia, 1996. Carrete Parrondo, J., <i>EL grabado en el siglo XVIII. Joaquín José Fabregat</i> , Valencia, 1990

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	76	
Título	El beato Juan de Ribera	
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo	
País	España, Com. Valenciana	
Localidad	Valencia	
Empl. original	Valencia	
Cronología	1751-1800	
Datación	1797	
Ubicación act.	Valencia, Biblioteca Valenciana	
Dimensiones	23,3 cm x 44,9 cm	* 16,8 cm x 11 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Pascual, Vicente
Técnica	grabado
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	halo óvalo espigas flores pedestal
Conceptos sgds.	beato arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En pedestal parte inferior: «El Beato Patriarca Juan de Ribera, Arzobispo y Capt. ⁿ Gen. ^l de Valencia, especial propagador del Culto de la Sagrada Eucaristía» En borde inferior derecho: «V.P.P.»
Bibliografía	Tarín y Juaneda, F., <i>Los retratos del beato Juan de Ribera</i> , Valencia, 1890.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	77
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	1797
Ubicación act.	Biblioteca Valenciana

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Sanchís, Nicolás
Técnica	grabado
Género	hagiográfico
Elementos sgts.	mitra báculo capa pluvial libro nubes haz de luz halo cruz patriarcal estandarte capelo cáliz aras llamas
Conceptos sgds.	arzobispo rompimiento de gloria beato
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En borde inferior: «EL B. JUAN DE RIBERA. Nicolás Sanchís. Esta m. se hallará en su Casa Val ^a .»
Bibliografía	Tomás Sanmartín, A., y Silvestre Visa, M., <i>Estampas y planchas de la Real Academia en el Museo de Bellas Artes de Valencia</i> , Valencia, 1982.

APES - FORMULARIO DE DATOS



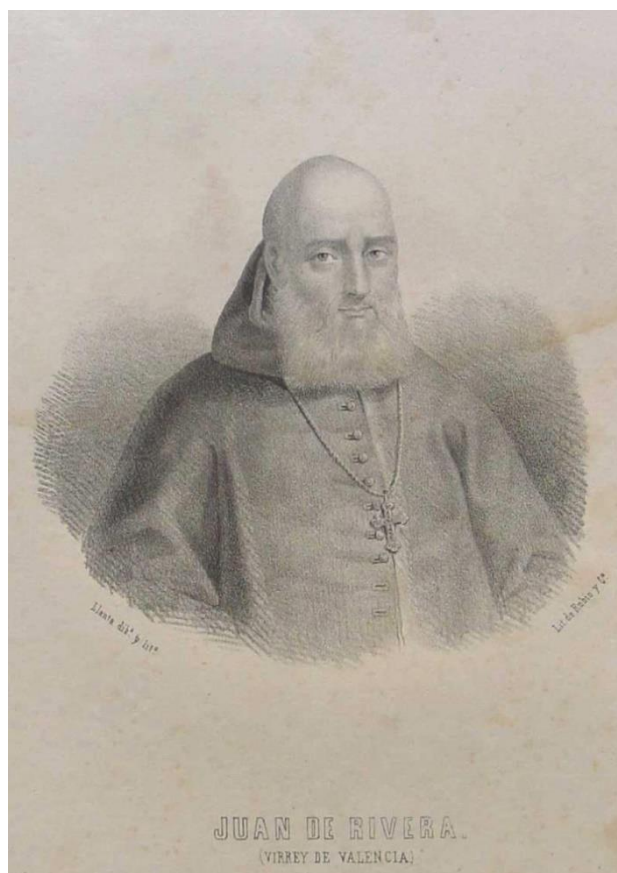
Datos de enunciado único

Imagen nº	78
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Madrid
Localidad	Madrid
Empl. original	Madrid (ilustración de <i>Biografía eclesiástica completa</i> , Madrid, 1864, vol. XXI)
Cronología	1851-1900
Datación	1864
Ubicación act.	Madrid, Biblioteca Nacional

Datos de enunciado múltiple

Autor	Buxó (obrador de la imprenta)
Personas implic.	Ribó
Técnica	grabado
Género	retrato hagiográfico
Elementos sgts.	ropas de obispo cruz
Conceptos sgds.	Arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, San
Inscripciones	En borde inferior: «Buxó g.º Ribó d.º» «D.N JUAN DE RIVERA».
Bibliografía	<i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols.

APES - FORMULARIO DE DATOS



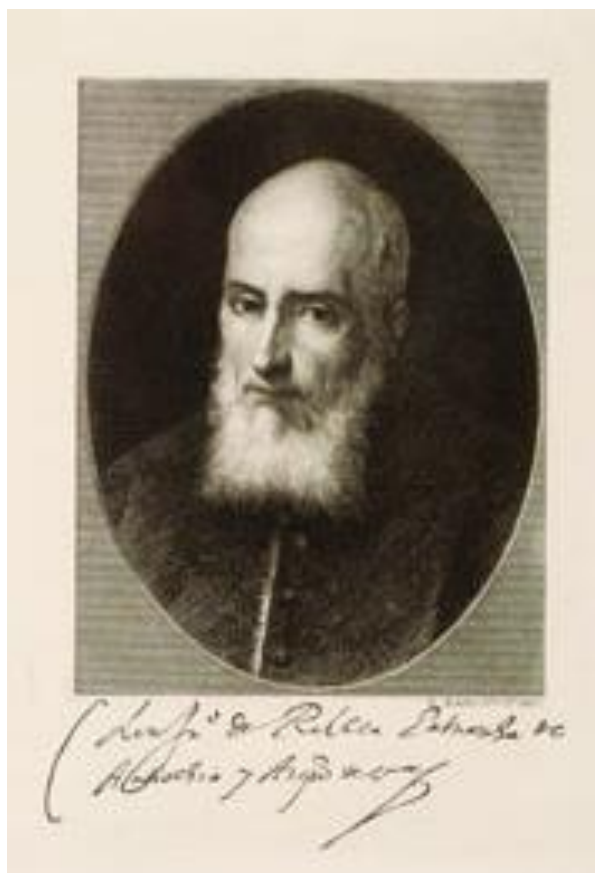
Datos de enunciado único

Imagen nº	79
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	s. XIX
Datación	s.XIX
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes
Dimensiones	3,40 x 2,35 cm *3, 20 x 2,20 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Llanta
Técnica	Litografía piedra, lápiz, tinta
Género	retrato
Elementos sgts.	muceta cruz pectoral anciano
Conceptos sgds.	virrey arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	A ambos lados de la figura: «Llanta, dibº y litº/ Lit. de Rubio y Cª/» En parte inferior: «JUAN DE RIVERA/(VIRREY DE VALENCIA)»

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	80
Título	El Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1851-1900
Datación	1897
Ubicación act.	Valencia, Colegio de <i>Corpus Christi</i> Madrid, Biblioteca Nacional
Dimensiones	19,2 cm x 13,2 cm

Datos de enunciado múltiple

Autor	Maura Montaner, Bartolomé
Personas implic.	Maura Montaner, Bartolomé
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	retrato imagen devocional
Elementos sgts.	óvalo manteleta
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	borde inferior (prueba con autógrafo del autor): «Don Ju. ^a de Ribera Patriarcha de Antiochia y Arcpo. de V. ^a » «B. Maura D ^o y G ^o 1897»
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> , [tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1996. <i>Iconografía hispana: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional</i> , Madrid, 1966-1970, 6 vols.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	81
Título	EL Patriarca Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9- retratos del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, claustro del Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Cronología	1851-1900
Datación	1896
Ubicación act.	Valencia, claustro del Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>

Datos de enunciado múltiple

Autor	Benlliure Gil, Mariano
Personas implic.	García de la Rosa, Teófilo (pedestal y gradas)
Técnica	escultura de bulto redondo en mármol
Género	retrato
Elementos sgts.	ropas de obispo escudo cáliz libro cruz pectoral
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca blasón del Colegio de <i>Corpus Christi</i> eucaristía
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	<p>Pedestal:</p> <p>«TIBI POST HAEC FILI MI VLTRA QVID FACIAM?»</p> <p>«MURIÓ EN ESTE COLEGIO JUEVES 6 DE ENERO DE 1611 A LOS 78 AÑOS DE EDAD. PRIMER CENTENARIO DE SU BEATIFICACIÓN. AÑO 1896»</p> <p>«OPTIMO. PARENTI. B. IOANNI. DE. RIBERA REGALE. COLLEGIVM. CORP. CHRISTI HOC. MONVMENTVM AD. SVARVM. RERV. GESTARVM. GLORIAM POSTERIS. AEQVE. TESTANDAM PIE. MEMOR. GRATVMQUE. DICAT»</p> <p>«ERIGIT HAEC SANCTO PIETAS MONVMENTA IOANNI, STET VBI PERPETVIS GRATIA SCVLPTA NOTIS. SIC DOMV ISTA SVI PATRIS SVB IMAGINE PERSTANS, SEMPER ERIT FELIX AVSPICE CLARA DVCE»</p>
Bibliografía	Cárcel Ortí, V., «Notas y documentos sobre Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera», en <i>Archivo de Arte Valenciano</i> , 1962.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	82
Título	El beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1851-1900
Datación	1894
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i> (Museo)

Datos de enunciado múltiple

Autor	Benlliure, Mariano
Técnica	barro cocido
Género	retrato
Elementos sgts.	ropas de obispo escudo cáliz libro cruz pectoral
Conceptos sgds.	arzobispo patriarca blasón del Colegio de <i>Corpus Christi</i> eucaristía
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En pedestal: «BEATO JUAN DE RIBERA»
Bibliografía	Cárcel Ortí, V., «Notas y documentos sobre Benlliure y su estatua del Patriarca Ribera», en <i>Archivo de Arte Valenciano</i> , 1962.

APES - FORMULARIO DE DATOS



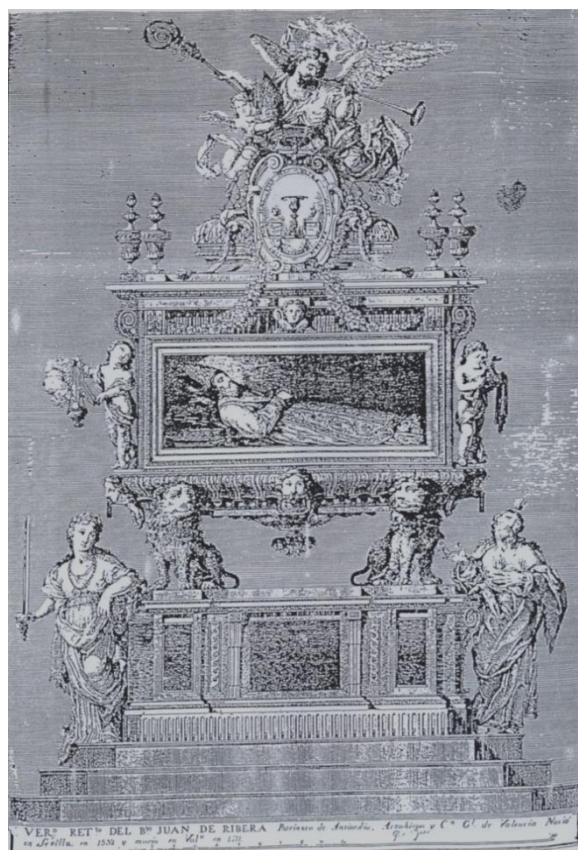
Datos de enunciado único

Imagen nº	83
Título	Matrimonio de Felipe III y Margarita de Austria
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 0--santo representado en un grupo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1751-1800
Datación	Finales siglo XVIII
Ubicación act.	Valencia, Museo de Bellas Artes

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	Lluch, Vicente (1771-1812)
Técnica	óleo sobre lienzo
Género	retrato histórico
Elementos sgts.	ropa de obispo mitra cruz patriarcal báculo lechuguinas alfombré columnas lienzos coronas actitud de bendecir unión de manos
Conceptos sgds.	matrimonio arzobispo rey reina duque de Lerma nuncio infantes sacerdotes catedral de Valencia
Personajes repr.	Juan de Ribera, san Rodrigo de Castro Felipe III Margarita de Austria Alberto, archiduque Isabel Clara Eugenia Camilo Caetani Francisco de Rojas y Sandóbal
Inscripciones	en borde inferior izquierdo: «VICENTE LLUCH»
Fuentes liter.	Gauna, Felipe., <i>Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III</i> , Valencia, 1926. Cabrera de Córdoba, L., <i>Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614</i> , obra escrita por Luis Cabrera de Córdoba por Real Orden, Madrid, 1857. <i>Relación de la entrada de la reyna doña Margarita en Valencia, donde se veló con el rey Felipe III</i> , Valencia, 1599 (RAH, Ms. 9-888).

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	84
Título	Urna relicario del beato Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 6- muerte del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Colegio de <i>Corpus Christi</i>
Cronología	s. XVIII
Datación	s. XVIII
Ubicación act.	Valencia, Real Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Dimensiones	38,1 cm x 25 cm

Datos de enunciado múltiple

Cultura	neoclasicismo
Autor	anónimo
Técnica	grabado calcográfico a buril
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	ropas de obispo mitra báculo urna altar escudo incensario leones guirnalda
Conceptos sgds.	difunto sepulcro arzobispo patriarca blasón del Colegio de <i>Corpus Christi</i>
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángeles Alegoría de la fama
Inscripciones	Borde inferior: «VER.º RET.º DEL Bº JUAN DE RIBERA. Patriarca de Antiochia, Arzobispo y C.º G.º de Valencia. Nació en Sevilla en 1532 y murió en Val ^a en 1611»
Bibliografía	Gimilio, D., <i>Catalogación de grabados y estampas del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia</i> , [tesis de licenciatura inédita], Valencia, 1996.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	85
Título	Urna relicario de san Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 6- muerte del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Real Colegio Seminario de Corpus Christi
Cronología	1851-1900
Datación	1851-1900

Datos de enunciado múltiple

Autor	Cotanda
Personas implic.	Mateo Mallent
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	leones ropa de obispo báculo mitra capelo cruz patriarcal ángeles
Conceptos sgds.	reliquias fama fortaleza blasón eucarístico
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En remate urna rodeando blasón eucarístico: « <i>TIBI POST HAEC FILI MI VLTRA QVID FACIAM?</i> »
Bibliografía	Cuadrillero, J., «La urna como jeroglífico: Francisco de Borja, despojo y reliquia», en <i>Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural</i> , Valencia, 2007.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	86
Título	Glorificación de Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 7- gloria, triunfo del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma, Ciudad del Vaticano
Empl.actual	Valencia, Colegio Seminario de <i>Corpus Christi</i>
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	tápiz
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	nubes ropa de obispo báculo mitra cruz patriarcal capa pluvial ángeles
Conceptos sgds.	glorificación ingreso en el paraíso canonización arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Fuentes liter.	<i>Discorsi, mesaggi, colloqui del Santo Padre Giovanni XXIII</i> , Città del vaticano, 1962.
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento</i> , Barcelona, 1960.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	87
Título	Curación milagrosa de José Arenas Franch
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma, Ciudad del Vaticano
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	tápiz
Género	imagen de devoción hagiográfica
Elementos sgts.	nubes ropa de obispo escudo capa pluvial ángeles niño cama crucifijo mesilla
Conceptos sgds.	glorificación curación milgrosa
Personajes repr.	Juan de Ribera, san José Arenas Franch
Inscripciones	En borde inferior: «INSTANTANEA AC PERFECTA SANATIO JOSEPHI ARENAS FRANCH. SABADELLENSIS. A GRAVISSIMA TUBERCULOSI PULMONARIA BEATI JOANNIS A RIBERA INTERCESSIONE»
Fuentes liter.	<i>Compendium vitae virtutum ad miraculum necnon actorum in causa beatificationis Beatus Johannis de Ribera confessoris pontificis, archiepiscopi Valentini atque Patriarchae Antiocheni, Sacrae Rituum Congregationis</i> , Città del Vaticano, 1960.
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento</i> , Barcelona, 1960.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	88
Título	Curación milagrosa de José Cabanes
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma, Ciudad del Vaticano
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	tápiz
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	nubes ropa de obispo capa pluvial ángeles cama niño mesilla crucifijo escudo campesinos vaso jarra
Conceptos sgds.	glorificación arzobispo curación milagrosa padres
Personajes repr.	Juan de Ribera, san José Cabanes padres
Inscripciones	«PVER JOSEPHVS CABANES TORRENTINVS A GRAVISSIMO MORBO BRONCHIO-PVLMONARIO BILATERALE BEATI JOANNES PATROCINIO ILLICO LIBERATVR»
Fuentes liter.	<i>Compendium vitae virtutum ad miraculum necnon actorum in causa beatificazationis Beatus Johannis de Ribera confessoris pontificis, archiepiscopi Valentini atque Patriarchae Antiocheni, Sacrae Rituum Congregationis, Città del Vaticano, 1960.</i>
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento</i> , Barcelona, 1960.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	89
Título	San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Roma, Ciudad del Vaticano
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	tápiz
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	nubes ropa de obispo báculo mitra cruz patriarcal capa pluvial ángeles gesto de oración
Conceptos sgds.	glorificación eucaristía plegaria devoción rompimiento de gloria ángeles
Personajes repr.	Juan de Ribera, san ángeles
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento</i> , Barcelona, 1960.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	90
Título	San Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia, Burjasot
Empl. original	Valencia, Burjasot
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	Furió Carbonell, Salvador
Técnica	escultura en bulto redondo
Género	imagen de devoción
Elementos sgts.	ropa de obispo gesto de oración escudos
Conceptos sgds.	Arzobispo escudo de Burjasot escudo de Juan de Ribera
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En pedestal: «BURJASOT A SU SEÑOR SAN JUAN DE RIBERA AÑO MDMLX»
Bibliografía	Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	91
Título	San Juan de Ribera adorando el Santísimo Sacramento
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 14- San Juan de Ribera adorando la Eucaristía (APES)
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia
Cronología	1951-2000
Datación	1961

Datos de enunciado múltiple

Autor	Justo, J.
Técnica	talla en madera
Género	imagen de devoción hegiográfico
Elementos sgts.	ropa de obispo báculo mitra cruz patriarcal capa pluvial halo caimán escudos
Conceptos sgds.	glorificación escudos de Valencia, Burjasot, Puzol, Bocairente, Alfara del Patriarca, Sabadell, Torrente eucaristía devoción caimán virrey
Personajes repr.	Juan de Ribera, san

APES-FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	92
Título	San Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia, Alfara del Patriarca
Empl. original	Valencia, Alfara del Patriarca
Cronología	1951-2000
Datación	1985

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Técnica	escultura sedente en mármol
Género	imagen de devoción retrato
Elementos sgts.	ropa de obispo libro anciano
Conceptos sgds.	breviario arzobispo
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En pedestal: «ALFARA DEL PATRIARCA A SAN JUAN DE RIBERA XXV ANIVERSARIO DE SU CANONIZACIÓN XII-VI-MCMLXXXV»
Bibliografía	Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012.

APES - FORMULARIO DE DATOS



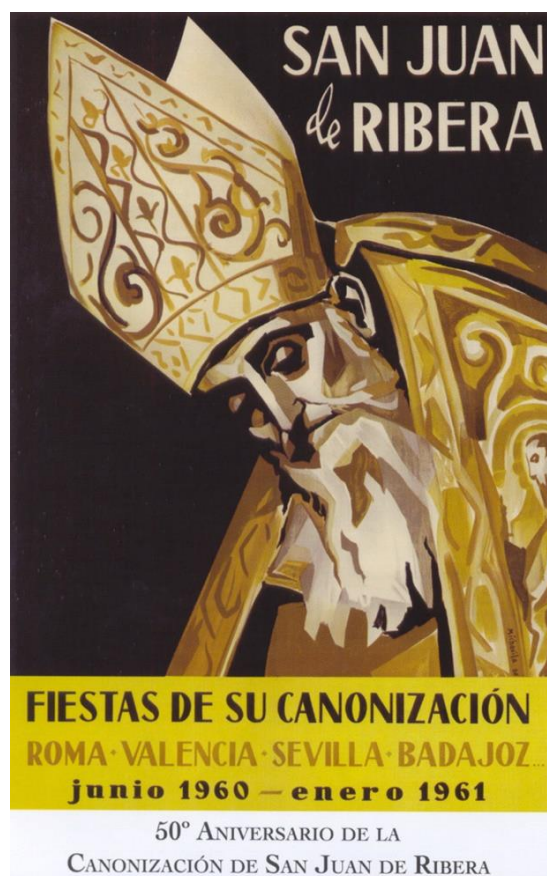
Datos de enunciado único

Imagen nº	93
Título	San Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Capitanía General
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	Cuello Riera, R.
Técnica	Fundición en bronce
Género	imagen de devoción retrato
Elementos sgts.	ropa de obispo libro anciano
Conceptos sgds.	glorificación breviario arzobispo capitán general
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
Inscripciones	En pedestal: «SAN JUAN DE RIBERA CAPITÁN GENERAL DEL REINO DE VALENCIA 1602-1604»
Bibliografía	Rincón García, W., «Iconografía de san Juan de Ribera», en <i>El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna</i> , Valencia, 2012.

APES - FORMULARIO DE DATOS



Datos de enunciado único

Imagen nº	94
Título	San Juan de Ribera
Cód. Iconclass	11 H (JUAN DE RIBERA) 9-retrato del santo
País	España, Com. Valenciana
Localidad	Valencia
Empl. original	Valencia, Colegio de <i>Corpus Christi</i>
Cronología	1951-2000
Datación	1960

Datos de enunciado múltiple

Autor	anónimo
Género	imagen de devoción retrato
Elementos sgts.	ropa de obispo capa pluvial mitra anciano
Conceptos sgds.	glorificación
Personajes repr.	Juan de Ribera, san
inscripciones	En borde superior izquierdo: «SAN JUAN DE RIBERA» En borde inferior: «FIESTAS DE SU CANONIZACIÓN ROMA-VALENCIA-SEVILLA-BADAJOS junio 1960-enero 1961»
Bibliografía	Robres Lluch, R., <i>San Juan de Ribera patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento</i> , Barcelona, 1960.

ANEXO 2

APÉNDICE DOCUMENTAL

ÍNDICE

APÉNDICE DOCUMENTAL

páginas

Documento nº 1

Busquets y Matoses, J., *Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*, Valencia, 1683, pp. 47-50..... 641

Documento nº 2

Sala, F., *Historia de la fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia. Su autor el reverendo padre fray Francisco Sala, hijo y archivero de dicho Real Convento. Renuéuala por orden del muy reverendo padre presentado fray Vicente Inza prior de dicho Real Convento su más indigno súbdito el padre fray Ioseph Miguel subcantor de dicha Real casa en el año 1719*, Valencia, 1719 645

Documento nº 3

Falcó, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este Convento de Predicadores de Valencia*, Valencia, 1720 (BUV Ms 204, fols. 342-357)..... 653

Documento nº 4

Recebimieto de la santíssima reliquia del glorioso sant Vincente Ferrer, que se truxo a la venturosa ciudad de Valencia: con entera noticia de las muchas

luminarias, fiestas, galas, inuenciones, y solene processión que se hizo en dicha ciudad: en señal de regozijo de vn tan estremado bien, Valencia, 1600 661

Documento nº 5

Relación de la solemnidad con que el insigne Colegio de Corpus Christi hizo la presentación del rótulo de su ilustrísimo fundador, el señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia, Valencia, 1630 675

Documento nº 6

Diligencia para la beatificación. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo, Valencia, 1681 681

Documento nº 7

Inventario di tutte le robbe e stigli esistenti nel Palazzo Pontificio in Castel Gandolfo, in cura di Giovanni Pauolo Angelucci guardarobba del medesimo dal primo novembre 1742, per renderne conto. (15 dicembre 1742, con rubricella iniziale, pp. 1-105), Roma, 1742..... 687

Documento nº 8

Inventario di tutte le robbe e stigli diversi esistenti nel Palazzo pontificio in Castel Gandolfo in cura del magnifico Camillo Angelucci guardarroba del medesimo fatto sotto il primo gennaio 1772, con aggiunta dell'anno 1774, Roma, 1772-1774 689

Documento nº 9

Ragguaglio della solenne beatificazione del Venerabile Servo di Dio Giovanni. de Ribera Patriarca di Antiochia Arcivescovo e Vice-Re di Valenza celebrata con divota pompa nella Sacrosanta Basilica Vaticana il dì 18 settembre 1796, in Roma MDCCXCVI. Nalla Stamperia Pilucchi Cracas, Roma, 1796 691

Documento nº 10

Ragguaglio del solenne triduo in onore del beato Giovanni de Ribera patriarca di Antiochia arcivescovo e vice.re di Valenza celebrato nella chiesa parrocchiale di S. Andrea delle Fratte ne'giorni 10, 11 e 12 settembre 1797, Roma, 1797..... 699

Documento nº 11

Orazione panegirica in lode del Beato Giovanni de Ribera Patriarca

d'Antiochia, Arcivescovo, e vice-re di Valenza di Francesco Maria Bottazzi della Congragazione si San Giovanni Battista, Dottore e Profeta di Teologia e Filosofia. Recitata il terzo giorno del solenne Triduo di Beatificazione celebrato in San Andrea delle Fratte 10, 11, 12 settembre 1797. Dedicata al Reverendísimo Padre Vincenzo Castrillo, ex-generale, e zeloso attuale di tutto l'Ordine de' Minimi Postulatore della Causa, Roma, 1797..... 703

Documento nº 12

Bando publicado el 24 de agosto de 1797 con motivo de las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera en la ciudad de Valencia en el que se daban las disposiciones para el buen orden durante los días de celebración de las mismas, Valencia, 1797..... 717

Documento nº 13

Diario de Valencia, nº 57, sábado 26 de agosto de 1797, Valencia, 1797..... 719

Documento nº 14

Bando Cheneral, carta circular, o manifesta a tot el orbe sobre les grans festes que la sempre Ilustre, Leal y Coronada Ciutat de Valencia va a fer a honor y glories del beato Juan de Ribera, arzobispo y virey de ella en los ans mil sinscents xixanta y huit; y asó será en los dies vint y sis, vint y set, y vint y huit del an mil setsents noranta y set. Reynant Carlos Quart, y Maria Luisa de Borbón; y el Sant Pare Pio Papa Sexto, que el beatificá el dia diuit del mes de setembre de an mil setsents noranta y sis, Valencia, 1797..... 721

Documento nº 15

El regocijo de Valencia en los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796. Por la feliz noticia de haber elevado a las aras Pio VI en 18 de septiembre del mismo al beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, virrey, capitán general y arzobispo de Valencia, Valencia, 1796..... 725

Documento nº 16

Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virey y capitán general el beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, Valencia, 1797..... 733

Documento nº 17

Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia en la beatificación del beato Juan de Ribera, y sermón que predicó el R.P.R. fray Luis Ballester, prior del mismo convento, Valencia, 1797..... 737

Documento nº 18

Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del Beato. Juan de Ribera, arquebisbe y virey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciutat en lo any 1797, Valencia, 1797..... 759

Documento nº 19

Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros, Valencia, 1797..... 767

Documento nº 20

Sobre el Coloso de Rodas, Diario de Valencia, nº 32, martes 1 de agosto de 1797, Valencia, 1797..... 775

Documento nº 21

Castillo y de Almunia P. [Marqués de Jura Real], La sexta maravilla: el Coloso de Rodas. Poesías de un comisionado al presente asunto, Valencia, 1797..... 777

Documento nº 22

Carta de la muy ilustre ciudad de Valencia al SS.mo P. Pio Sexto suplicándole se digne dar comisión para reasumir la causa del beato don Juan de Ribera a fin de proceder a su canonización y proceso de vecindad y conaturalización de dicho beato, Sevilla, 1797..... 781

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1

1683, Valencia

Busquets y Matoses, J., *Idea exemplar de prelados, delineada en la vida y virtudes del venerable varón el ilustríssimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera, Valencia, 1683, pp. 47-50.*

Narración de la entrada en Valencia como arzobispo de don Juan de Ribera el veintiuno de marzo de 1569.

Llegó el día deseado de su arribo, que fue el de 20 de março de 1569. Y sabido de sus criados que entraron en la ciudad, quedava hospedado en el convento de Nuestra Señora del Socorro de religiosos agustinos, y de donde hizo su entrada en la ciudad, como su gran antecesor el señor santo Tomás de Villanueva (para que no faltasse circunstancia a la imitación, prosiguiendo sus establecimientos y santos exercicios). Fue en toda la ciudad general el regozigo con la vezindad de su pastor, embió ésta a sus síndicos a darle la norabuena de la venida. Recibióles con el agasajo, que manifestava su gozo assistido ya de los prebendados de su santa Iglesia, y aviendo determinado el día y la hora de su entrada, manifestada a los síndicos bueltos (sic) a la Casa de la Ciudad, mandaron los muy illustres iurados se publicara con pregón por la ciudad para que se previniesse lo necessario a la solemnidad, que se acostumbra para el día siguiente. El pueblo todo deseoso de verle fue corriendo a dicho convento, leyéndose en los semblantes el gozo, que en su corazón ardía. Fue el señor virrey don Alfonso Pimentel conde de Benavente a

visitarle gozosísimo de su venida por las muchas noticias, que tenía de su virtud.

Amaneció el día feliz para esta ciudad (que le mereció su pastor) alegre y regocijado el de 21 de março 1569 mes dichosísimo por aver salido a esta común luz el siervo de Dios, en cuyo ingreso manifestó el día de oy (sic), que sólo avía nacido para Valencia, que le gozava a los 36 años de su edad en el glorioso mes de su natalicio. Vistióse la frente de las calles de diversos tapizes, y colgaderas, y pobláronse de concurso; en la puerta dicha de los Apóstoles de la Iglesia mayor se levantó un arco con sus pedestales, columnas, y chapiteles, pintados al temple varios estofados de colores, y en la frente de él se elevava un vistoso escudo con las armas del venerable prelado. Seguíanse vestidas las paredes de las casas, y calles por donde hizo su ingreso del portal de Quart, su calle, la de Cavalleros, plaça de las Cortes hasta la Iglesia Mayor; en la plaçuela de la puerta de Quart se erigió otro altar con su doçel de brocado, una cruz grande de plata en la qual estava el *Lignum Crucis* con muchas luzes para que la adorasse el venerable prelado, y justamente se vistiesse de pontifical.

Iuntáronse a las tres de la tarde los señores iurados que lo eran aquel año mosén Christóval Pons cavallero, en Arcis Monpalau ciudadano, mosén Baltasar Catalá Generoso, en Pedro Miguel, en Francisco Ambrosio de Gradí, en Iuan Miguel Íñigo, ciudadanos, y el racional en Vicente Honorato Vidal ciudadano, y el síndico en Iuan Bernegal también ciudadano, para su recebimiento en la Casa de la Ciudad. De donde salieron, assistidos de mucha nobleça a cavallo, con sus togas de carmesí con fexas de oro, guiavan este noble, y lucido congreso los atabales, chirimías, y trompetas, que tiene esta ciudad para estos, y otros lucimientos, seguíanse el racional, síndicos, y abogados de la misma a cavallo, a estos los cavalleros, e inmediatos los seis maceros a cavallo en sus mulas con maças de plata doradas, y ropas de grana, y en el último puesto, los seis iurados a cavallo. Fueron por las calles que tengo dichas, a la puerta de Quart por donde salieron, y passado el convento de San Sebastián de religiosos mínimos, en aquella calle que se va al convento de Nuestra Señora del Socorro, les salió al encuentro el venerable prelado. Venía a cavallo en una mula; asistido de su cruzero también a cavallo en otra con la cruz, y demás familia, y aviéndole saludado los iurados, correspondió con gran demostración de alborozo echándoles su bendición, que fue repitiendo al pueblo, encorporose en medio de los dos iurados en cap, dieron buelta por su orden a la puerta de Quart.

A este tiempo llegava la processión, que avía salido de la iglesia mayor la qual componían el illustre cabildo, assistido de su numeroso clero de las treze parroquias de esta ciudad, y de las muchas, y exemplares religiones, que la ilustran. Y aviendo desmontado de su mula el siervo de Dios, executado lo mesmo por los iurados, y noble acompañamiento, se arrodilló delante del altar, y acabada la oración, que hizo, tomó la santa cruz el canónigo que en la processión oficiava, dióselo a adorar, lo que hizo con

gran ternura, y veneración, levantose, y desnudado de capa, y mantelete le vistieron de pontifical con mitra, y báculo, y assistido de dos dignidades, y canónigos, vestidos con roquetes, y capas entró baxo el palio, cuyas varas llevaron diez graduados, beneficiados de esta santa Iglesia. Los iurados, síndicos, racional, y vergueros siguieron la devota processión autorizada con la presencia de tan gran prelado, fueron por las mismas calles hasta la Iglesia mayor, y hecha la función acostumbrada en su presbiterio, dada la bendición al pueblo, y concedidos 40 días de indulgencia, le subieron acompañando los señores iurados, hasta su mismo retrete, y despidiéndose estos de su prelado les bolvió acompañando hasta la puerta del salón.

El concurso de la nobleza, y pueblo, fue numerosísimo, añadiendo a la celebridad desta festiva pompa, nuevo lucimiento, y alborozo, codiciosos de lograr, y ver la venerable presencia, y aspecto de su santo prelado tan vivamente deseado de todos por la fama que de sus virtudes se avía esparcido.

Desde luego començó a resplandecer su gran piedad, y zelo en los ministerios sagrados, y en la exacta comprehensión de sus empleos, ya en la disposición de su casa, y familia, y ya en la elección de idóneos ministros, procurando establecer la paz, y sossiego afable, en los coraçones de todos con singular estimación de sus ovejas, pues con lenidad arrancava los vicios, y plantava virtudes, suave medicina, a la qual se devieron maravillosos efectos.

Documento nº 2

1719, Valencia.

Sala, F., *Historia de la fundación y cosas memorables del Real Convento de Predicadores de Valencia. Su autor el reverendo padre fray Francisco Sala, hijo y archivero de dicho Real Convento. Renuéuala por orden del muy reverendo padre presentado fray Vicente Inza prior de dicho Real Convento su más indigno súbdito el padre fray Joseph Miguel subcantor de dicha Real casa en el año 1719.*

Biblioteca Universitaria de Valencia. Manuscritos 162-163, fols.592-612.

Relación de la llegada a Valencia el mes de abril del año 1600 de una reliquia de san Vicente Ferrer, de las fiestas que con ese motivo se realizaron y los milagros que acontecieron.

Capítulo 64. Como entró en Valencia la santa reliquia de la costilla y la llevaron y pussieron en la sala dorada.

Hallándose el illustre señor don Juan del Águila en la ciudad de Vannes por maestro de campo del ejército que su Magestad allí tenía, por los buenos servicios que hizo a aquella iglesia le hizieron merced de una reliquia de la costilla del señor san Vicente Ferrer, la qual truxo muy autenticada con actos y por hazer merced a esta ciudad. La imbió con un criado suyo muy fiel en una caxita de plata muy bien cerrada y sellada embuelta en unos tafetanes.

Llegado a Valencia que fue a 7 de abril 1600 por la mañana no le dexaron entrar porque se guardaban de peste, e hizo a saber a los jurados que trahía unos recados y reliquias para sus señorías. A estas buenas nuevas salieron al portal de los Serranos, y con ellos el illustre señor governador don Jayme Ferrer con su carroça, y todos juntos se fueron a la guerta del dichoso y illustre cavallero don Jayme Bertrán, hermano del santo padre fray Luis Bertrán, racional que era de la ciudad para ordenar lo que se havía de hazer.

Y vistos los despachos y preciosa reliquia determinaron entralla secretamente y llevarla a una capilla que está en las Casas de la Ciudad hasta que de propósito se pusiesse en lugar condeciente qual convenía. Díxose en el convento y con este gozo el padre maestro fray Gerónimo Mos quiso ir allá y hízome merced a mí de llevarme en su compañía. Y los dos solos fuímos y, a la que llegávamos a la puente de los Serranos, vimos un espectáculo de mucha devoción porque venía la santa reliquia rodeada de

muchos cavalleros descaperuçados con mucho silencio y sin luzes que ya aquello trahía más admiración. Dentro de la carroça venía el illustre señor governador don Jayme Ferrer, don Gaspar Mercader -bayle general-, cinco jurados que eran el illustre y devoto don Gaspar Beneyto -jurado mayor de los cavalleros-, Miguel Nofre Cas, jurado mayor de los ciudadanos, Juan Bautista Colóm, Francisco Miguel, y don Antonio Matheo. El sexto jurado llamado Juan Bautista Julián no se halló aquí, estava enfermo en la cama con calenturas, y tubiendo noticia de la reliquia se levantó con alegría y vino a la sala donde estábamos, tan sano, quitadas las calenturas como sino las tuviera. Y como nos vieron se holgaron muy mucho y dixeron que era obra de Dios y del santo para que entrasse en la ciudad con dos hermanos suyos, y lo llevaron en medio.

Aquí se demostró muy bien la humildad, la devoción, y contento que estos señores illustres señores cavalleros mostraron con la merced que el santo le hazía, porque se salieron de la carroza y nos mandaron que nosotros entrássemos con dezir que era más justo que religiosos fuéssemos en aquel lugar que no ellos, y aunque lo rehusamos y muy mucho lo hubimos de hazer por darles contento. Sólo quedaron el devoto jurado Beneyto, que traya dicha reliquia en la caxilla con los papeles y actos embueltos en su chía de damasco carmesí. Este nombre tienen en Valencia las insignias de los illustres jurados, las quales tienen como tres palmos cumplidos de largo, y palmo y medio de ancho. Llénbanlas puestas dende las espaldas y ombros izquierdo hasta la cayda de las capas y también las llaman el rollo o rollos, y es que en ellas a la parte de arriba está hecho de bulto una figura redonda y en medio vacía a modo de un pan. Por tocar a sus señorías, y ser el principal cargo y tener cuydado de las provisiones y de trigo en especial, y como en Valencia al pan de ordinario se haze en esta figura redonda llaman rollo, assí a estas insignias llaman los otros chías y rollo. Y en ésta como está dicho el jurado de los cavalleros don Gaspar Benito llebava la santa reliquia por no hallarse a la sazón otra cossa en que embolverla. Y el jurado Cas y nosotros dos, y a la una parte y a la otra, y a los estrivos y delante, yvan los otros dos jurados ya nombrados a pie y otros que venían de la guerta.

Que por mucho que lo quisieron hazer secreto luego se publicó al momento y acudieron de los más nobles de la ciudad, y entre ellos los illustres señores don Zeferino Ladrón de Pallas conde de Simancas y vizconde de Chelva, hierno del dicho governador don Luis Ferrer, su hijo del governador don Antonio de Cardona cuñado del dicho governador Y de aquí imbiaron por achas para acompañar la santa reliquia que como la trahían secretamente no trahían luzes, y fue un pequeño servicio que se hizo al santo y él lo estimó en mucho como se vio por la merced que hizo a la illustre señora doña Blanca de Cardona, gobernadora, madre, hermana y suegra de ellos como luego diremos. Iban también don Luis de Calatayud conde del Real, don Luis de Villanova conde del Castellar, y su hermano don Jayme capitán de la guarda de la costa de la Mar, don Gaspar

Mercader hijo del bayle general conde de Buñol, don Villarricha Carror señor de Sirad con otros muchos. Todos juntos con baros (sic), lodos y aguas porque actualmente llovía, como dava en las cabeças descubiertas luego baxavan a hazer lágrimas en los ojos de devoción.

Y con esto llegamos a las casas de la ciudad y subimos con la reliquia para ponerla en la capilla ya nombrada, que está junto la sala llamada dorada. Y comenzando nuestro padre prior a dar a adorar la santa reliquia a los que la acompañaron, oymos grandes voces y sollozos y lágrimas de alegría. Y nos vimos delante a la ya nombrada doña Blanca de Cardona y a su hermano don Felipe de Cardona marqués de Guadalest con otros que venían ya a dar gracias por la merced que el santo le había hecho. Que había más de seis meses que estava baldada y no podía andar/ por sus pies y, aún quando se levantava de la cama para irse a hechar al estrado, la habían de llevar en braços audándose con unos palos. Y este día como era nublado, llubioso y hacía frío sintió mayores dolores que otro y, como le dixerón que por delante de su casa passava la santa reliquia, con mucha devoción mandó la levantaran y arrimaran a una ventana. Y tan de veras se encomendó al santo que como le decía el espíritu ya estás sana y probando apartarse de la ventana se halló como si no tuviera enfermedad alguna. Y con voces dando gracias al santo y sin aguardar dueña ni otra criada que la acompañase, baxó por las escaleras de su palacio y subió las de la Casa de la Ciudad sin que nadie le ayudasse, y adoró la santa reliquia derramando muchas lágrimas de devoción ella, su marido el governador, su hijo, herno, y sus hermanas, y todos los que allí nos hallamos.

A la noche los cavalleros mostraron muy bien su devoción y contento y, como de repente, se hizo gran fiesta llamada encamisada de a cavallo llebando ellos y los cavallos ropas muy ricas de oro y plata y otras telillas de seda de muchos colores, con muchos cascaveles y plumas con muchas luminarias de achas blancas que ellos y sus criados corriendo los cavallos por las plaças y calles. Y a la postre subieron a las casas de la ciudad y entraron en la capilla donde estava la santa reliquia con mucho orden, de dos en dos, con las achas en las manos la adoraron con mucha veneración y hubo muchas lágrimas de devoción y hacimiento de gracias al santo. Que nos representaron muy bien la adoración de los santos Reyes Magos al niño Jesús en el santo pesebrito por las postraciones, humiliaciones y reverencias que hacían Y por ir y por venir ricamente vestidos, y a la sazón haver allí mucha música de trompetas y ministriles que de rato en rato tañían por solemnizar la fiesta. El capitán y guía de todos ellos era el ilustrísimo señor conde de Buñol, don Gaspar Mercader. Esta noche toda fue regozijo y alegría porque en un momento se supo y divulgó por toda la ciudad. Y con la fiesta y regocijo que mostraban los cavalleros acudió gente de todos estados: clérigos, frayles, damas, sanos y enfermos. Y más con el milagro acaecido de la dicha señora doña Blanca que

no podíamos menease ni valse a dar a adorar la santa reliquia. Y io con otros religiosos fuimos allí para asistir y tener compañía a la santa reliquia ordenándolo así los señores jurados, y diximos vísperas y completas con salve y los gozos. A la que la Seo tañó la media noche diximos los maytines contados y entonados como si fueran de Pascua y las dixeramos en el convento con asistencia de muchíssima gente.

Al otro día que entró la santa reliquia, los señores jurados tuvieron consejo y ordenaron que para las fiestas se señalassen y gastassen seys mil ducados, de las quales para sus señorías se hizieron gramallas que son unas vestiduras largas de magestad de brocado de oro, forradas de tela de plata. Y a los demás oficiales, patrones y, a los conventos y pobres limosnas con que todos hizieron fiestas y se regocixassen y gastaron entre otras cosas del servicio de nuestro santíssimo padre, santo y patrón nuestro. Y al señor don Juan de Águila, pues con tanta liberalidad hizo esta merced a la ciudad en dar dicha reliquia, y a su mayordomo que con tanta fidelidad la truxo, allende de las recreaciones y buen tratamiento que le hizieron mientras estuvo a ver las fiestas apossentándolo en casa del jurado don Antonio Matheo, quando se huvo de ir escrivieron a su señor dándole las gracias y con la carta le imbiaron una cédula de cambio para que se sirviesse, que en Madrid le darían veinte y cinco mil reales castellanos, los veinte mil para que pudiesse para su servicio comprar dos cavallos, y los cinco mil para un vestido/ y a su mayordomo. Y con esto se bolvió muy contento, y alegre.

Ahora bolvamos a contar lo que acaeció en la sala dorada quando se sacó la reliquia de la capilla de los señores jurados, donde al principio se puso, por el grande concurso de gentes assí de la ciudad, como de otros pueblos que luego acudieron a la buana nueba, a las fiestas, a la alegría. Y para adorar la santa reliquia los señores jurados determinaron sacarla a la sala dorada, y entre las dos ventanas que salen a la calle se puso una imagen del señor san Vicente grande y hermosa que se llevó de aquí del convento. Y, hasta determinar dónde estaría y donde pondrían la santa reliquia, estuvo allí dende (sic) el viernes a 7 de abril hasta el lunes a 17 del mesmo, que fueron diez días. Todo este tiempo estuvimos los religiosos de este convento de día y de noche cantando y celebrando officios, como si estuviéramos en nuestro choro e iglesia, diziendo gozos y alabanças del santo. Vino a adorar la santa reliquia el excellentíssimo señor Patriarcha con sus dos obispos don Miguel de Espinosa de Marruecos, don Alonso de Ábalos de Chorón, con muchos señores canónigos y clerecía, y dixo su excelencia missa en este altar con mucha devoción.

También vinieron los illustres señores diputados con sus maças y mucha authoridad y acompañamiento de cavalleros y oyeron missa y adoraron la santa reliquia. Vinieron assí mesmo los señores juezes y oydores del consejo supremo. Las órdenes cada una de por sí vinieron a hazer lo mesmo, y dixeran missa cantada por el orden que a cada uno se

le dio, a nosotros por honrrarnos se nos dio a solas. El domingo siguiente que fue a 16 de dicho mes de abril hiziésemos el officio y missa cantada y huviesse sermón. Y también fuy de los dichosos y venturosos porque en la missa hize el officio de diácono y me tuve por muy dichoso con hazer este servicio al santo. Predicó el muy reverendo padre presentado fray Luis Preta, religioso del convento, con asistencia de los señores jurados y muchos cavalleros y ciudadanos y la plática fue de la veneración de las santas reliquias muy alta y divinamente.

Allende de las fiestas espirituales las hubo muy grandes por la ciudad. Dieron licencia los señores jurados que todos los que estaban en las cárceles por deudas que deviessen a la ciudad fuessen libres y las sacassen de ellas, y mandaron que los oficiales no trabaxassen, ni se abriessen sus puertas, ni huviesse corte ni audiencias. Todos los días que la santa reliquia estuvo en la sala hubo muchas fiestas por toda la ciudad. De día y de noche muchos fuegos, luminarias, para lo qual los señores jurados proveyeron de leña y dieron achas y velas y las imbiaron por las parrochias y monasterios, a los advogados, consejeros y a los que entretienen en las cosas y Casas de la Ciudad. Y el postrer día antes que se sacasse, que fue domingo después de comer, los cavalleros hizieron justas en la plaça de la Seo con grande gallardía y gala dando muchos y grandes premios a los que lo hizieron mejor. Y a la noche hubo muchos bayles y danzas en dicha sala dorada delante la santa reliquia.

Fue tanta la multitud y frequentación de gente para venir a oyr missas y adorar la reliquia que no se podían valer, y con esto determinaron que el lunes a 17 de dicho mes de abril se sacasse de este lugar y que de mañana el señor Patriarcha y toda la clerecía le llevassen a la seo y estuviesse en el Altar Mayor. Y después de comer con grande y solemne processión, como se acostumbra hazer el día del Sacramento, fuessen y viniessen a este nuestro convento a dar grazias a Dios y al santo Y de allí la llevassen a su casa e iglesia de su invocación donde nació que está en la calle llamada del Mar, hasta que con mayor acuerdo y deliberación se determinasse dónde estaría: o en la Seo o en el convento de su Orden de Predicadores como de hecho se hizo. Y después, con orden que vino de la corte, a 16 de Julio de dicho año 1600 con muy grande y solemne processión se llevó a la Seo. Y se puso en la capilla llamada de todos los santos y está con mucha veneración y ay muchas reliquias, y joyas, y donativos, mortajas y presentallas que de cada día le offrezan y dan sus devotos del santo en testimonio de las mercedes que el Señor les haze por su intercessión.

Capítulo 65. Del milagro que el Señor obró a la devoción del santo en dicha sala en un muchacho mudo y sordo

No quiso nuestro Señor que la reliquia saliese de este lugar sin que el santo gratificasse los servicios que los illustres señores jurados y la nobleza de los cavalleros y la demás gente le havían hecho y honrrado. Y esto fuesse en algunas mercedes y milagros en curar de muchas enfermedades en testimonio que era verdadera la reliquia de su cuerpo. Y sería a petición y ruegos del mesmo santo como agradecido, entre otros, dio vista a una doncella ciega desde su niñez y de su nacimiento, y dio el habla a un muchacho de edad de cinco años que nunca había hablado palabra. Pero el que fue más notorio, y admirable, y prodigioso el que (como ya está dicho) está pintado en el Seminario y Collegio del excelentísimo señor Patriarcha y fue en esta forma.

El illustre don Juan Villarrasa señor de Faura, que es un pueblo a cinco leguas de Valencia, donde a la sazón morava con su muger la illustre doña Ángela Mercader oyendo dezir muchas maravillas determinaron venir a la ciudad. Y en su servicio estava un mancebo de 17 años el qual desde su nacimiento era sordo y mudo, al qual dicho don Juan estando en Madrid, como era pobrecito y era agudo, se lo truxo a su casa y estava en su servicio. Éste como vino y agudo advirtió el regocijo contento y apercibimiento que hazían para venir y rehusando sus señores, tanto les importunó con extremos que hazía, le dieron licencia el lunes ya dicho. Muy de mañana, no curando ni haziendo caso de su criado, se fueron a las Casas de la Ciudad para adorar y ver la reliquia y fiesta. Y, con gran difficultad, pudieron subir impidiéndolo la guarda y los alabarderos del virrey por estar ya arriba con su muger, y los hijos, y jurados, y mucha cavallería, con muchas damas y gente que no cogían. Con todo esto, dicho mancebo subió sin podérselo impedir nadie, y sin entenderlo sus señores y amos.

Este día por la mañana se dixerón algunas missas, y yo miserable e indigno fui el que dixe la postrera assistiendo, como he dicho, tanta multitud de gente. Y acabada me fui a desnudar a otro aposento y a dar las gracias al Señor. En despiéndome del altar, el capellán de los señores jurados, que como he dicho se llamava mossén Andrés Bertrán, dio a adorar la santa reliquia y, entre otros, la adoró dicho muchacho con mucha devoción. Y luego y en el instante hechó (sic) una voz incógnita y no perfecta como suspiro y los que lo conocieron dixerón que era mudo y havía cobrado la habla. Y como no tenía el uso de hablar no supo dezir otra cosa, y siendo sordo no hoyía (sic) ni atendió a lo que le preguntaban. Y assí, aunque le llevaron a sus señores, no sabía dezir nada más que como boccar y hazer señas al santo. A esta sazón, ya estava aparejado todo para que el señor obispo Espinosa baxara la santa reliquia para que se llebara a la Seo, y con esto nadie se curó de interrogar ni preguntar alguna cosa a dicho mancebo mudo.

A la que salí de mudarme y bolví donde estava la reliquia me dixerón de este milagro. Y fui a preguntar al moço y le dezía: “¿quién eres?”, “¿cómo te llamas?”, “¿de dónde y de quién eres?”. Y él ni me oya, ni hablava, ni sabía responder, y me estava mirando muy de propósito. Y bolviendo y repitiendo esto una vez y otras dixé a la postre: “¡ha! te curado el señor san Vicente”. A la que dixé esto conocí que me havia oydo, y él se reparó mucho e hizo visaje y movimientos con la cabeça y la boca y dixo y pronunció: “san Vicente”. Ésta fue la primera palabra que de su boca salió. Y quando yo hablava estava muy atento, y díxele: “di Jesús”, y respondió: “Jesús”, y si dezía: “María”, él también dezía: “María”. Y si yo dezía muchas palabras él dezía la postrera, como no sabía responder a lo preguntado dezía la postrer palabra. Y assí una vez dezía “Jesús”, otra “san Vicente”, otra “María” por no saber ajuntar una palabra con otra.

Con este gozo baxamos a la puerta de la plaça donde estava el señor Patriarcha y la clerecía, canónigos y las cruces, y yo con el mancebo. Y le preguntó el señor Patriarcha: “¿de quién eres?”, “¿cómo te llamas?”. Y como no lo entendiesse, ni supiesse responder díxele: “vuestra excelencia le pregunte si le ha alcançado el hablar el señor san Vicente” y como se lo preguntasse respondió la postrer palabra: “san Vicente”. Y con esto fuímos a la Seo y estuvimos a las gradas del altar mayor. Y él estava con una vela encendida a mi lado para que todos lo pudiesen ver y conocer. Como entonasen la missa con cantores y tañessen los órganos, las trompetas y menestriles me miraba, hazía señas, se marabillava, hazía como quien preguntaba qué era aquella novedad. Yo dezía: “órgano”, y él: “órgano,” “cantores” y él: “cantores,” y “menestriles” y él: “menestriles” sin dezir ni preguntar otra cosa. Predicó el señor Patriarcha devotíssima y muy altamente de los lohores del santo y de los milagros que se havían hecho en la sala y en especial el de este mudo y sordo. Acabada la missa fue tanta la gente que se allegó para verlo y oyrlo hablar que lo ahogaban. Y él daba voces: “san Vicente,” “san Vicente”, “san Vicente”, “Jesús”, “Jesús” sin otra cosa porque, como oya que los otros hablaban, quería que entendiesen que él también sabía hablar. Y con esto estava muy risueño contento y alegre, y después poco a poco comenzó a hablar y mucho más que ninguno de nosotros.

Que verdaderamente fuesse mudo retificose en la fuerza que hizo la primera vez que dixo san Vicente porque como él lo contava después y otros lo dixerón que lo havían visto antes que hablasse que no tenía lengua de papagayo. Y para haver de hablar le creció la lengua, que fue otro milagro, y como no tenía uso de menearla por eso hazía aquellos visajes a los labios y beços. Que fuesse sordo no avía mucho que hazer en persuadirlo y probarlo porque es cosa natural y cierta en ser mudo ser sordo, porque si oyesse y no hablasse sentiría mucha pena como de muerte y rebentaría. Y por esto y por esto (sic) dezían el don Juan y los otros criados que, por mucho que le hablassen alto y gritassen y aunque tañessen con trompeta, si no veyía lo que hazían era como cosa muerta y no hazía

movimiento alguno. Por esto al principio como no sabía y componer las palabras y quería mucho dezir era muy gracioso y hazía reir como hazen los niños que comienzan a hablar.

Después de comer fue en la processión, y como avía muchísimos cavalleros que ivan con achas blancas encendidas, y oyó dezir muchas vezes a ellos: “toma esa acha”, “lleva derecha essa acha” y otras cosas como estas él se imaginó que a qualquiera cosa encendida, o que fuesse luz la llamaban acha. Y assí llegando a casa de su amo en la entrada estava una lámpara encendida muy contento començó a dar voces: “acha”, “acha”, “acha”. Y subiendo a la sala encima de una mesa estava una vela encendida y, como estuviesse allí su señora, para que entendiesse que ya sabía muy bien hablar repitió lo mesmo: “acha”, “acha”, “acha” y aún se puede dezir que lleno de contento, y que ya él podía enseñar a los otros. Entró en la cocina donde estavan las mugeres, y vio un candil y a más voces sin darse el lugar decía: “acha”, “acha”, “acha”, pretendiendo que todas las luzes se llamavan achas como las que llevaban los cavalleros. Y assí en esto como en otras cosas que decía daba mucho contento. Y con mucha razón y grande acuerdo el señor Patriarcha por ser el milagro tan famoso por que no se passe por olvido para perpetua memoria, como devotíssimo que es del santo y por qué estuviesse con el patrón Vicente Mártir aragonés, mandó pintar aquí el nuestro valenciano.

Documento nº 3

1720, Valencia

Falcó, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este Convento de Predicadores de Valencia.*

Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms 204, fols. 342-357.

Relación de las fiestas que tuvieron lugar en la ciudad de Valencia con motivo del recibimiento de dos reliquias de san Vicente Ferrer. La primera de ellas, una costilla del santo, fue adquirida por los jurados de la ciudad en abril de 1600 y la segunda, una canilla, la obtuvo el Patriarca Ribera para su Colegio en octubre de 1601.

Año 1600

Era prior del Convento el padre Presentado fray Gerónimo Mos.

Viernes a 7 de abril de este año entró en Valencia una reliquia de la costilla del glorioso padre san Vicente Ferrer. Embíola a los jurados don Joan del Àguila con un mayordomo suyo con todos los autos necessarios para la verificación de ella. Llegó al portal de los Serranos y, las guardas que allí tenía puestas la ciudad por las nuevas que havía de peste, no les dexaron entrar y luego dieron aviso a los jurados. En recibéndole fueron luego con el racional que era Jayme Bertrán al portal de los Serranos. Y tomando los recaudos y cartas de don Juan del Àguila y la santa reliquia la llevaron al huerto de dicho Jayme Bertrán y dieron luego aviso de esto los jurados al virrey que era el conde de Benavente. Alegrósse mucho con tan buenas nuevas y embíoles a dezir que llevasen la santa reliquia a la capilla de la Casa de la Ciudad.

Con este orden, a las doze de medio día se pussieron en una carroza dos jurados y el gobernador don Jayme Ferrer y el bayle general. Avíasse ya divulgado por la ciudad la buena nueva, y luego acudieron muchos cavalleros al portal de los Serranos a acompañar la reliquia con ser verdad que llovía y hacía grandes lodos. Súpose esto en este convento de Predicadores y luego el Padre Prior en compañía de otro religioso llamado fray Francisco Sala fueron al portal de los Serranos, y allí hallaron los jurados que trayan la santa reliquia acompañados de muchos cavalleros que ivan junto a la carroza. Viendo los jurados y aquellos cavalleros al Padre Prior se alegraron mucho, pareciéndoles havía sido orden del cielo que huviessen venido a aquella sazón religiosos de predicadores para que la reliquia del santo entrase en Valencia acompañada con religiosos de su hábito y cassa. Y luego

hizieron entrar al Padre Prior y a su compañero en la carroza y de esta suerte entró la santa reliquia la qual llevaba el jurado Gaspar Beneyto en una arqueta de plata enbuelta con un pedazo de tela de seda.

Acudieron muchos con hachas a acompañar la reliquia con mucha devoción y lágrimas de regocigo (sic), y oyendo tañer las campanas crecía en la ciudad la devoción y alegría acudiendo infinita gente (sin reparar en los lodos y agua que llovía) a recibir a tan santo huésped. Con este acompañamiento llegó la santa reliquia a la iglesia de Sant Bartholomé.

Está delante de este templo la cassa de don Jayme Ferrer governador de Valencia, su muger dona Blanca de Cardona havía cerca de nueve meses que estava tullida sin poderse por sí misma vestir, ni moverse de un lugar y este día por ser tan turbio, frío y húmedo se halló más apretada de su enfermedad. Con todo, mandó que la vistiessen y llevassen a una camilla que tenía junto a una ventana que salía a la calle. Dixéronle los que con ella estavan se encomendasse con mucha fe y devoción al glorioso sant Vicente Ferrer cuya santa reliquia pasava entonces por la calle. Mandó luego doña Blanca a sus criadas la levantasse de la camilla donde estava y la llevassen a la ventana, y allí con mucha devoción y confiança rogó al santo le alcançasse de Dios salud. Y luego se halló con fuerças para andar por sus pies sin ayuda de nadie, y con muy grande gozo de verse sana baxó las escaleras de su cassa (como si nunca huviera tenido enfermedad alguna) para yr a la Casa de la Ciudad donde llevaron la santa reliquia para dar gracias a Dios de la salud que le havía dado y a sant Vicente por havérsela alcançado con su intercessión. Llegó a la Casa de la Ciudad y subió las escaleras sin que nadie le ayudasse, con ser verdad que antes para yr de un lugar a otro havía menester muletas y dos o tres personas que la llevassen. Entró en la capilla al tiempo que el padre prior fray Gerónimo Mos dava a adorar la santa reliquia a los jurados y cavalleros que allí estavan. Adoróla doña Blanca con mucha devoción, lágrimas y haçimiento de gracias. Los jurados para que quedasse perpetua memoria de tan insigne milagro mandaron que se recibiesse por auto de notario el qual recibió Francisco Gerónimo Eximeno scrivano (sic) de la sala.

Bolvió el padre prior al convento y mandó una processión en hazimiento de gracias. La qual se hizo cantando el *Te Deum laudamos* haziendo estación a la celda del santo. Aquella tarde fueron religiosos a la Casa de la Cuidad (sic) a assistir a la santa reliquia y dixeron completas y a la media noche maytines cantados. Y de este día hasta 17 del mesmo mes de abril, que fue el tiempo que estuvo la santa reliquia en la Casa de la Ciudad, siempre de día y de noche assitieron religiosos de este convento. Toda aquella noche hubo mucho regozijo en la ciudad, regozijándola treynta cavalleros con una hermosa encamisada que hizieron.

Domingo a 9 de dicho mes se celebró muy solemne officio en la sala y predicó el padre fray Vicente Gómez hijo de este convento. Todos los días siguientes hubo missa solemne y sermón officiendo los religiosos de otros conventos. Y el ultimo día que estuvo la santa reliquia en la sala hizieron el officio los religiosos de este convento de Predicadores, y predicó el padre fray Luis Vista.

Lunes a 10 del mesmo mes fue el día y fiesta del glorioso padre sant Vicente Ferrer conforme el breve del Papa Clemente Octavo que ya referimos. Y el illustríssimo Patriarcha y arçobispo de Valencia fue acompañado de toda su casa a la sala de la Casa de la Ciudad a adorar la santa reliquia, y dixo missa en el altar donde ella estava a la qual assitieron también los dos señores obispos don Miguel de Espinosa y don Alonso de Ábalos. No se hizo aquel día la processión del glorioso santo por los muchos lodos que había, y así se dilató para 17 del mismo mes.

Lunes a 17 de abril que fue el día señalado para hazer la processión de san Vicente con su santa reliquia, por la mañana hizo el santo un insigne milagro con un moço que estava sordo y mudo desde su nacimiento dándole milagrosamente habla y oydo del qual milagro recibió auto público Pablo Alfonso notario. Y para que viniesse a noticia de todo el pueblo estuvo aquel día este moço con un cirio encendido en las gradas del altar mayor en la Seo mientras se dixo el officio, y de la misma suerte fue en la processión que se hizo aquel día por la tarde.

El mesmo día por la mañana el illustríssimo señor Patriarca, arçobispo de Valencia, vestido de pontifical, acompañado de los canónigos y de toda la clericiá y cruces vino en processión a la Cassa de la Ciudad para llevar a la Seo la reliquia. Báxola del altar donde estava hasta la puerta el obispo don Alonso de Ávalos y la dio al arçobispo, y en processión la llevaron a la Iglesia Mayor. Dixo la missa con muy grande solemnidad y predicó el illustríssimo señor Patriarca.

Por la tarde se hizo la processión con extraordinaria solemnidad. Salieron todos los officios con sus banderas y estandartes con diversidad de música y variedad de invenciones que representavan los milagros del santo. Seguía toda la clericiá con velas blancas y entre los clérigos ivan cerca de doscientos cavalleros ricamente vestidos con hachas blancas, que hazían una muy hermosa vista. Los jurados ivan con sus gramallas afforradas de brocado y los síndicos y racional con ropas de tercio pelo negro aforradas de tela de oro. Acompañava también la processión el conde de Benavente virrey de Valencia, don Juan Alonso Pimentel, y todos sus hijos ricamente vestidos. Llevava la santa reliquia el arçobispo vestido de pontifical y vino la processión a este convento el qual y todos los demás lugares por donde passó estavan ricamente adornados con colgaduras, altares y diversidad de invenciones. Y buelta la processión a la Seo tomó la santa reliquia Francisco Beneyto presbytero y, acompañado del virrey y jurados y todos los cavalleros que avían

ido en la processión con muchas luces, la llevaron a la casa donde nació el santo hasta que se determinasse donde havia de quedarse la santa reliquia.

A 21 de abril acordaron los jurados que mientras la santa reliquias estuviesse en la casa de sant Vicente, assiessen clérigos de la parroquia de Sant Estevan y religiosos de este convento. Y assí, assiían unos y otros por la mañana y por la tarde celebrando missas y diziendo goços partiéndose la limosna. Y la que a la parte del convento vino fueron ochenta seys libras, diez y seys sueldos y ocho de las missas, y quarenta siete libras de los goços. Con esta asistencia de clérigos y religiosos estuvo esta santa reliquia desde dicho día de 21 de abril hasta 16 de julio que fue domingo en el qual se llevó en processión a la iglesia mayor, donde está en la capilla dicha antes de todos los santos y agora de sant Vicente Ferrer. Hízosse en la Seo un muy solemne ochavario/en honrra del glorioso sant Vicente Ferrer y de su santa reliquia con mucha música y porfia por las tardes, y por las mañanas con muy solemnes officios y sermones. El primero predicó el ilustríssimo Patriarcha y el tercero el padre Presentado fray Gerónimo Mos prior de este convento de Predicadores y el octavo día se puso la reliquia en la capilla donde agora está.

Desde el año 1532 tenía este Convento de Predicadores la santa reliquia del glorioso padre sant Vicente Ferrer la qual entró en Valencia con la solemnidad que ya se dixo. Estava en la sacristía guardada con las demás reliquias y por estarlo no todos tenían noticia de ella porque ni se llevaba de ordinario a los enfermos, ni se sacava sino el día de su fiesta a la puerta de la iglesia para adorarla y algunas fiestas solemnes al altar mayor. Por la poca noticia que de esta reliquia se tenía, sucedió quando se traxo a esta ciudad la de la costilla del mismo santo se dudó de la que este Convento tenía y con demassada porfia afirmavan algunos poco temerosos de Dios que no sólo no la teníamos, pero que la que dezíamos era del santo no era suya. Para desengañar al pueblo de este error fue necessario sacar a la luz la santa reliquia del dedo y publicar la bulla apostólica y los demás autos que teníamos para la verificación de ella. Y a este fin se imprimieron y divulgaron. Y se acordó de poner la santa reliquia en la capilla del glorioso santo, para que estuviesse patente a todos los que la quisiessen ver y adorar. Renovósse la capilla, púsosse en el altar un sagrario de madera dorada para que allí se pusiesse y estuviesse patente a todos. Señalóse día para hazer la traslación que fue domingo a 15 de octubre de este año 1600. Colgóse la iglesia con unos paños de seda y brocado, preciniéndose invenciones de fuego y luminarias, concordóse una muy solemne processión con mucha variedad de música. Estando ya todo aprestado para dicho día el sábado antes a hora de víspera se sacó la reliquia con mucha solemnidad de la sacristía al altar mayor. Dixéronse primeras vísperas, completas y maytines de la festividad del glorioso sant Vicente.

Acabadas laudes con mucha luminaria de hachas blancas y velas encendidas, mucha música de menestriles, órgano y muchos instrumentos de música, se hizo una solemne

processión cantando la salve y llevó la santa reliquia el Padre Presentado fray Gerónimo Mos prior de este convento. La qual processión acabadas y hechas las estaciones en los altares de Nuestra Señora del Rosario y del bienaventurado sant Vicente Ferrer, se entró por la puerta del claustro y fue al dormitorio cantando himnos hasta llegar a la celda del glorioso santo, donde el Padre Prior, dichas las oraciones acostumbradas, dexó la santa reliquia sobre el altar de la dicha celda, que estava muy bien adornada con imágenes de santos y luminaria, donde quedó hasta el otro día por la mañana. Y aquella noche velaron los religiosos haziendo assistencia a la santa reliquia. A la qual processión assistió el excellentíssimo señor don Joan Alfonso Pimentel y Herrera conde de Benavente y virrey de Valencia, don Gaspar Mercader bayle general de Valencia y otros muchos cavalleros.

El día siguiente que fue domingo a 19 de octubre por la mañana el padre prior en presencia del dicho señor virrey y de otra mucha gente mudó la santa reliquia de un reliquiario grande en que estava a otro más pequeño para que con comodidad se pudiesse llevar a la processión. Y luego, mudada la dicha santa reliquia, fue llevada en processión desde la dicha celda al altar mayor la qual llevaba el reverendísimo don Alonso de Ávalos obispo de Corón acompañando la processión el excelentísimo señor virrey y otros muchos cavalleros con velas de cera encendidas y se puso en el altar mayor encima de una pequeña peana. Començósse luego la missa y fue del bienaventurado sant Vicente Ferrer con mucha música de cantores, ministriles y otros instrumentos de música. La qual celebró el reverendísimo obispo de Corón, y predicó el padre prior de este convento el Padre Presentado fray Gerónimo Mos.

El mesmo día a las dos horas de la tarde se dixerón vísperas y completas con mucha solemnidad y variedad de música. Y acabadas completas se hizo una muy solemne processión con la santa reliquia la qual acompañaron con hachas blancas don Jayme Seferino Ladrón de Payas visconde de Chelva y conde de Sinarcas, don Miguel Valterra señor de Torres Torres, don Pedro Boil señor de Manises, don Antonio de Cardona, don Jayme Valltierra, don Luys Ferrer del hábito de Santiago, y muchos otros cavalleros y barones interpolados entre los religiosos en número de más de cinquenta cavalleros. Llevaron la santa reliquia el ilustrísimo don Joan de Ribera Patriarcha de Antiochia y arçobispo de Valencia, assístanle don Fadrique de Borja arcediano mayor, y don Miguel Vich sacristán mayor con otros sacerdotes revestidos. Yva baxo del palio los bordones del qual llevavan don Joan Blanes, don Nofre Scriva señor de Argelia, don Ximen Pérez Joan, don Joan de Castellvi governador de Castellón de la Plana, Francisco Joan Blanes, don Diego Villanase, don Bernardo Calatayudis, don Pedro de Rojas del hábito de Montesa. Acompañavan también la processión los excelentísimos señores conde y condesa de Benavente virreyes de Valencia, el qual iba entre los dos jurados Estevan Ros y Miguel Ángel Solanes, jurados primeros, y don Luys de Calatayud teniente de governador entre

Marco Antonio Gamín y Gerónimo Sancho, jurados segundos, y don Gaspar Mercader, senyor de Buñol, entre Phelipe Penya Chosa justicia civil y Gerónimo Asnares jurado, Jayme Bertrán racional y Bautista Matheo syndico de dicha ciudad y otros muchos cavalleros.

Salió la processión del altar mayor, y fue hasta la puerta de sant Vicente y entró en el claustro mayor el qual estava muy bien adornado con variedad de colgaduras de seda, quadros y altares, entró después en el claustro menor que assí mesmo estava muy adereçado, y de aquí entró por la puerta del huerto que va al de la recreación todo el qual estava colgado de paños de tapicería variedad de quadros con un muy rico altar. De ahí entró en el dormitorio el qual también estava muy ricamente compuesto con colgaduras, ymágenes y un rico y hermoso altar. Passó por delante la celda del glorioso sant Vicente, y prosiguió por delante el refitorio al claustro mayor y entró en la iglesia por la puerta dicha de sant Vicente. Y de ay fue a la capilla del mismo santo: donde después de dichas por el ilustrísimo y reverendísimo señor Patriarcha las oraciones, y dada la bedición al pueblo fue depositada dicha reliquia en un tabernáculo de madera dorado que para esto se hizo.

Para el gasto de toda esta fiesta y para el ornato de la capilla se hizieron algunas limosnas entre los devotos de este convento. Entre otros el excelentísimo señor virrey conde de Benavente dio sesenta seys libras para hazer el pie del reliquiario donde agora está la santa reliquia. De otros particulares se sacaron docientos doze libras doze sueldos.

Después de puesta la reliquia en la capilla y altar del santo estuvo patente ocho días, y en todos ellos hubo solemne officio y sermón en la mesma capilla, excepto el jueves que fue día dela commemoración del santo padre fray Luis Bertrán, y se hizo el officio en el altar mayor. Dixo la missa el reverendísimo señor obispo don Miguel de Espinosa y predicó el maestro fray Joan Vicente Catalán y assistió el ilustrísimo señor Patriarcha y los jurados y el racional Jayme Bertrán hermano del santo. Y el sábado que fue día de las once mil vírgenes y el domingo que fue el día octavo de la traslación se hizo officio en al altar mayor y predicó el padre fray Domingo Anadón y assistió el ilustrísimo señor conde de Benavente y virrey de Valencia.

Año 1601.

El illustríssimo señor Joan de Ribera, arçobispo de Valencia, para illustrar su insigne colegio o seminario procuró aver para dicho collegio una insigne reliquia del gloriosos padre sant Vicente Ferrer. Para esto embió a Francia a mossen Joan Bautista Almoradín y, por medio del cardenal Gondi, se alcançó una reliquia de la canilla del cuerpo del glorioso santo. Llegada a Valencia esta santa reliquia se ordenó una muy solemne processión para recibirla. El domingo que fue a 28 de octubre de este mismo año el illustríssimo señor Patriarcha la traxo desde el convento de la Vall de Jesús hasta Valencia y la puso en un altar que estava en la puerta de Serranos muy bien aderecado. Y el mismo día por la tarde

se hizo una muy solemne processión y en ella vestido de pontifical el señor arçobispo llevó la reliquia en la Casa de la Ciudad, Deputación y en otras muchas casas, y acabada la processión se puso en la sacristía de la Seo. Aquella noche en la Seo, en el palacio del arçobispo, en la Casa de la Ciudad, Deputación, y en otras muchas casas señaladamente de clérigos hubo grandes luminarias.

Huvo tres días de fiesta y en ellos solemne officio y sermón en la iglesia mayor. El lunes a 29 de dicho mes sacó una dignidad la santa reliquia al altar mayor, dixo la missa el reverendísimo señor obispo de Corón don Alonço Dávalos y predicó el padre fray Domingo Anadón, portero de este convento de Predicadores. El mesmo día fueron los religiosos de este convento en processión a la Seo ha hazer estación a la santa reliquia, y lo mesmo hizieron aquellos tres días los demás monasterios, y parroquias. El miércoles por la tarde se hizo una solemne processión por dentro de la Seo para encerrar la santa reliquia la qual llevó el señor Patriarcha vestido de pontifical. Y acabada la processión la bolvió a la sacristía, y de allí la llevó a su casa, y después la puso en la sacristía del Seminario con las demás reliquias donde agora está guardada.

Documento nº 4

1600, Valencia

Recebimieto de la santissima reliquia del glorioso sant Vincente Ferrer, que se truxo a la venturosa ciudad de Valencia: con entera noticia de las muchas luminarias, fiestas, galas, inuenciones, y solene processión que se hizo en dicha ciudad: en señal de regozijo de vn tan estremado bien.

Biblioteca Universitaria de Valencia. R 23 (5).

Viendo a su padre affligido
el pío y sagrado Eneas,
entre crueles llamas puesto,
cercado de dos mil penas.
Y viendo que su valor
bastaua a tener entera
de su miedo la osadía,
la fuerça de su flaqueza.
Mostrando, que aunque su pecho
le dio el brío que oy le muestra,
tiene más de suyo hauido
que de su dichosa herencia.
Y assí en sus hombros le coge,
y dentre sus noches ciegas,
al día de su ventura
le passa, muda, y le lleua.
Y por logralle su dicha
qual nuevo Adám duerme y vela
para que de su costilla
nazca otra segunda Eua.
A cuya hermosura y gracia,
estremo y fin de belleza,
los hijos de su criança
hagan mil solenes fiestas.
Regozijando la suerte
que les cupo por su medra,

animando a la esperança
al premio sin fin que espera.

Y para que nuevos bríos/
saque de sus obras muestras,
recita sus memorias,
y sus tristezas alegra.

Premios les ofrece y manda
al que en tan justa pelea
diere de sus manos obras,
y de su pecho experiencia.

Vn diamante cuya luz
es juyzio lo que muestra,
y vn relox que solo toca
las horas de cómo llega.
para las fiestas citados
no ay pecho do sangre quepa,
que no de de sus entrañas
en obra el amor que muestra.

Además que aunque los premios
tan grandes medras no dieran,
la obligación que les corre,
les obliga por ser deuda.

Y si los gustos del alma
los del cuerpo manifiestan,
razón es que muestre el gozo
que en sus entrañas se encierra.

Y assí no quede cauallo
que donde su pata huella,
no escriua el contentamiento
que sus ginetes les muestran
No quede inuención ni gala
que no saque su agudeza
a las ventanas del gusto,/

por que sus dueños le tengan.
Y para que en sus obras miren
sus no fingidas promesas,
vn mercader les combida

assigurando la feria.
Con sus galanos cuydados
una fiesta alegre ordena
hija de sus pensamientos,
y principio destas fiestas,
treynata caualleros saca
con tan costosas libreas,
sus personas adornadas
que el oro solo las trença.
Y por conuertir la noche
que a la fiesta les da treguas,
en día, mil luzes sacan
que sus tinieblas despueblan.
Llegan al cielo do el sol
sus rayos diuinos muestra,
y a la luz de sus reflexos
mil lances dichosos echan.
Corre el vno, y luego para,
parte el otro, y luego llega,
y a sus alcances velozes
otros parten, corren, buelan.
No ay quien no muestre ser pluma
en su agradable carrera,
que espera el templo del santo
para escriuir sus grandezas.
Ni ay cauallo que muestre/
que el acicate, o espuela
que en los hijares le pica
es de otro Phacton la priessa.
Y assí al compás de su dueño
sus contrapassos conierta,
ygualando con sus guastos
sus saltos, brincos, corbetas.
El fin desta fiesta alegre
otra no menor engendra,
que el pecho de vn hidalgo
que lo muestran sus brauezas.

Desde ella aplaça este conde
de Sinarcas, y de Chelua,
a los Hectores famosos
que nombre eterno dessean.

Y luego que buelua Tetis
a tender su sombra negra,
en el propio puesto dicho
vn brauo esta fermo juegan.
Mantine esta fiesta el conde,
y que mucho mantenga
si por ayuda de costa
le da el santo nuevas prendas.

Y en se las reconoce,
tan libre y loçano juega,
que bien muestre sus bríos
nuevos fauores le alientan.

Los auentureros fuertes
tantas galas ricas lleuan
que de esmalte sus hazañas,
siruen, guarnecen, y prestan.

Las achas que llamas dan
su ay guarismo que eche cuenta,
tan triste a la noche paran
que sus ojos ciegan.

Y viendo que su poder
vence su mucha largueza,
que con el hermoso día
las hayan, suplica, y ruega.

Y assí don Jayme Sorel
a su pensamiento llega,
dando de su pecho noble
firmes señales, y muestras.

Vna justa aplaça y pide
donde sus azeros vean
los que prouaren si puede
tener valor como enseña.

Y puesta la tela donde

se vieron las otras fiestas,
aguarda ver sus desseos
yguales con sus brauezas.
Mil llegan, prueuan, y justan,
lleuan, dan, resciben, dexan,
qual azero del valor
ni se dobla, tuerce, o mella.
Y como el mantenedor,
y los que corren la tela.
son azero a prueua hecho,
dan filos a sus finezas.
Sus inuenciones y motes,
sus galas, y sus riquezas,
preseas, y paramentos,
sus nobles pechos lo muestran.
De sus premios adqueridos
(si es que sus cosas se premian)
también a la fama dexo,
por ser cargo dado a ella.
Y por saber que en el mundo
no sabiendo sus noblezas,
puedan en mármoles mil
escruiuir algo que quepa.
Pues aunque escriuiera Homero,
Virgilio, Petrarca, y Vega,
y fueran sus dedos plumas,
Danubio sus libres venas.
Y quando en ello gastaran
los años que en el tiempo lleua
sobre sus viejas espaldas,
ni empeçaran, ni puedieran.
Pues fueran sus tiros ciertos
llama que prende, y no llega
a dar de su fuego al tiro
más que vna chica centella.
destos césaes y alcides
diuidió la inuicta fuerça

la noche triste, por ver
que antes de partir se llega.
Y la causa de su daño
es que la ciudad anega,
conuirtiéndose en claro día/
sus numerosas tinieblas.
Pues no ay calle, puerta, o casa,
desuán, balcón, ni açotea,
que con luzes y faroles
vn nuevo sol no parezca.
Y para obligar al vulgo
con dadiuas y preseas,
la ciudad, al que más ponga,
aumenta, paga, y premia.
Quien desde los arrauales
mira la insigne Valencia,
otra Troya se le antoja,
(aunque este de amor se quema.)
Y al cielo que con su paz
muestra su noche serena,
agradeciendo el cuydado
mil dulces hecos le lleua.
Y para más obligalle,
desde su dichosa tierra,
por los ayres de su corte
le embía tres mil estrellas.
Dispara su artillería,
mosquetes, cañones, piezas,
esmerilos, y bombardas
que el cielo, y el suelo atruenan.
No llevo el dichoso día,
pués jamás sus luzes bellas
de su emispherio faltaron
aunque mostró más su fuerça.
Y assí apenas vio de Phebo/
libres las ruuias madexas,
quando la ciudad alegre

sus pensamientos renueua.
Toman la reliquia santa
que en su sala estaua puesta,
y con solene aparato
al Templo mayor la lleuan.
Do con música y contento
la reciben y festejan,
dando la capilla a choros
mil veros y chançonetas.
Y assitiendo a los officios
la más hidalga nobleza
que tuuo el tiempo en sus días
y la ciudad en su tierra.
De dos príncipes dichosos
que la rigen y defensan,
yguales en fe y feruor,
justicia, amor, y prudencia.
El prelado más insigne,
el de más exemplo y letras,
de aqueste sagrado Athlante
las grandezas manifiesta.
Do por nuestro bien y gloria
la fama del santo muestra,
dándola a sus hechos claros
y a nuestra feliz herencia.
Y por mostrar que su amor
agradecimiento engendra,
vna procesión solene/
sus fiestas remata, y sella.
De la yglesia do María
se solenniza y festeja,
lleuando en orden la vía
mil ricas banderas lleuan:
que de los officios todos
que en dicha ciudad se albergan,
cuyos motes y colores
los nombres dizen y muestran.

Con franjas de oro guarnidas
de inestimable riqueza,
con brocados de valor
que las adornan y asean.

Los mayores y cabos
los acompañan y lleuan
con música suaue y dulce,
y las compone y alegra.

Todas de damasco son
de fina y preciada seda,
porque otro valor menor
en ninguna dellas vena.

El número dellas es
ygual al valor que muestran,
cuyo principio se cifra
con cinco sesenta fuera.

Huuu entre ellas inuenciones
de agudo ingenio y destreza,
con vida, milagros, y obras
de Vincente a quien professan.

Y con sus carros triunfales/
sus tachinas ricas lleuan
tirados por mil saluages
que los guardan y defensan.

Aunque el de los sastres todos
se auenta y diferencia
con achas blancas y ricas
adornando su bandera.

Tras las banderas y officios
dos enanos solos muestran
con sus mudanças y bayles
el gozo que los alegra.

Y porque de ambos extremos
tan solene fiesta tenga,
ocho gigantes los siguen
pues es extremo la fiesta.
Tan ricamente van todos

con rasos, damascos, telas,
que el menos lleua, trae
vna china de oro y seda.
Siguen en orden los niños
que en casa del santo lleuan
criança, sustento, amparo,
regalo, consuelo, y letras.
Los capuchinos los siguen:
los descalzos luego llegan:
los mínimos van tras ellos:
los trinitarios se acercan.
Los mercedarios no faltan:
los carmelitas se aprestan:
los agustinos se ven,
y los franciscos se muestran.
Con cirios de cera blanca
van todos que es vna alteza,
ver tanta luz en sus manos,
(más que , si su vida es cera.)
Siguiendo el orden primero,
los que guarda y encomienda
tienen el braço diuino
del pescador de la yglesia.
Entre cruces de oro y plata
reluziente, hermosa, y bella,
repartidos por su orden
sus graues semblantes muestran.
Con sobrepellizes blancos,
y con moradas musetas,
autorizan sus personas,
y sus cargos representan.
Entre ellos por más honor
adornados con mil piezas
los condes y caualleros
acompañan esta fiesta.
Con achas blancas famosas,
muestran de su amor las veras,

significando el contento
que de su valor les queda.
El número diga el nombre
pues que le tiene Valencia,
de insigne por su edificio,
de noble por su nobleza.
Ciento y setenta hidalgos/
son los que las achas lleuan,
sin que en sus ricos vestidos
vean otro que oro, y piedras.
Tras, mil chirimías suaues,
pitos, flautas, y trompetas,
que los regozijos mueuen
y los oydos se lleuan.
El cabildo venerable,
canónigos, y prebandas,
muestra el color carmesí
de sus insignias musetas.
Tras de gente tan illustre,
y tras de tanta braueza,
baxo vn palio de brocado
la reliqua santa llega.
Cuyas varas plateadas
visorey, y iurados lleuan,
con otros magantes ricos
en sangre, hazienda, y nobleza.
El Patriarcha entre manos
con santidad y modestia
lleua la reliquia sacra
reparo de nuestras quiebras.
Los iurados le acompañan
con togas ricas y bellas,
de terciopelo los cascós,
y los aforros de tela.
Tras ellos el vulgo todo
como pollos tras su clueca,
con tiernos suspiros pide/

baxo sus alas le meta.
Con solennidad tamaña
tuuo fin tan santa fiesta,
aunque no le tiene el zelo
con que a servirle se apresta.

En la casa do nació
este luzero, o cometa,
queda su sacra costilla
con gran veneración puesta.

Pierde Valencia el temor
pues tienes en tu defensa,
no un César, ni vn Ánibal:
pero vn ángel y propheta.

Vn apóstol, vn doctor:
vn virgen por fe y puerza:
vn mártir, y confessor:
vn rayo, vn sol, y vna estrella.

Tienes vn hijo por padre
que conosce tus flaquezas,
y por amparo vn escudo
que tus descuydos remedia.

Y al fin tienes vn Vincente
que solo el nombre te muestra,
que venciendo sale siempre,
pues siempre vencedor entra.

Romance.

Hizo un relox verdadero
el reloxero diuino,
que sino, y sin perder punto
de las horas del juyzio./
Armó fuerte las ruedas
en carrera y camino,
que tocando horas de muerte
se rigen por ellas viuos.
La hora de mayor mengua
nos preuiene más sin vicios
y passar puntos demás
nos da muestras del juyzio.
El Ferrer que a serlo viene
nos da el dedo por indicio,
y por campana la lengua,
que es más que dexarlo escrito.
Las rayas, y el tiempo incierto
imitan al sol diuino,
disponen muelles y ruedas
con soberano artificio.
Assenó Dios la maceta
en la campana sin vicio,
la saeta concertó
con la hora del juyzio.
Campana de descuydados
que humildes hazed altiuos,
postrados todos al son
horrible para dormidos.
Y las pieças concertadas
componen un relox fino,
solo para los finados
como otros para los viuos.
En contraso el temor
por quien agradó al que es trino,
y al fin es relox del seso
pues que lo es del juizio.

Con primor le fabricó,
que al sordo y muerto da oydos,
y vn viuo despertador
sea para los dormidos.
Vincente relox del cielo
por cuyos méritos dignos
merece aquesta ciudad
milagros casi infinitos.
Danos a entender a todos
el temor deste juyzio,
que si todos le tememos
tendremos su sobrescrito.
Lavs Deo. V. Petrus Ioannes Assensius.

Documento nº 5

1630, Valencia

Relación de la solemnidad con que el insigne Colegio de Corpus Christi hizo la presentación del rótulo de su ilustrísimo fundador, el señor don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia.

Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms 700 (24)

La deseada nueva del Rótulo para las últimas informaciones de la vida y santidad del ilustrísimo y excelentísimo señor don Iuan de Ribera, Patriarca de Antioquia y Arzobispo de Valencia, llegó a su insigne Colegio de Corpus Christi a diez y siete de deziembre del año mil seyscientos y veynte y nueue. Vino de Roma remitida a Madrid, con carta de la excelentísima señora condesa de Monte-Rey, embaxatriz de España, a la ilustrísima señora doña María de Ribera, condesa de Castro, hija de hermana del señor Patriarca; entre cuyas superiores prendas de sangre y virtud resplandece auentajadamente la deuoción y veneración de la memoria de su tío.

Iueues veynte de setiembre del año referido fue la primera jornada en que se trató esta causa en la Sagrada Congregación de Ritus: y el sucessiuo sábado a veynte y dos se decretó y expidió el Rótulo; cuyo aiso llegó a Madrid a onze de deziembre, y a Valencia a diez y siete del mismo mes en pliego del excelentísimo señor Marqués de los Velez, que desde el lugar de Sille, donde su Excelencia se hallaua de buelta ya de la visita del Reyno, despachó vn correo con carta a parte para el Colegio, que si bien por auisos antecedentes de don Iusepe Sanz Arcediano de Alzira, su agente en Roma, sabía todo lo sucedido, celebró la llegada del rótulo...con tanto alborozo y ternura como se deuía a la felicidad y brevedad de su despacho, que todos cuentan por vna de las mayores que han acontecido en casos semejantes, soberano indicio de la asistencia y prouidencia de Dios.

En acabando de ver lo que las cartas contenían, acudió el retor del Colegio con el mismo Rótulo al Ilustrísimo y Reuerendísimo señor don fray Isidoro Aliaga Arçobispo de Valencia, para que juntamente recibiera con esta nueva las gracias merecidas por auer sido primer principio della, y muy propicio a quanto le ha tocado.

Las señas que su señoría ilustrísima dio de contento y veneración, fueron propias de su piedad; entre ellas no fue la menor dar licencia para que se dixesse luego un *Te Deum Laudamus* en el Colegio, en hazimiento de gracias, que se admitió y executó Iueues veinte de deziembre, con la mayor solemnidad, aplauso y concurso que ser (sic)

pudo; porque desde el Altar Mayor, donde se comenzó, entró la procesión de toda aquella nobilíssima clerecía por los claustros del Colegio, con gran diuersidad de instrumentos, música y diuinas voces. Acompañáronla los ilustrísimos y excelentísimos señores marqueses de los Velez, virreyes de Valencia, los seys magníficos iurados de la ciudad, con sus gramallas de terciopelo carmesí, don Luis Ferrer de Cardona Gouernador de Valencia, y otros ministros reales, juntamente con toda la nobleza, y numerosíssima gente del pueblo, llamada solamente de su misma innata piedad y deuoción. Por ser aquel tiempo de Nauidad muy ocupado, y precisas algunas preuenciones, se difirió la presentación del Rótulo para iueves veynte y quatro de enero del año mil seyscientos y treynta, que porque sucediesse con todas las circunstancias possibles de autoridad y luzimiento, suplicó el Colegio al señor Marqués de Molina, primogénito del Excelentísiimo señor Marqués de los Velez, que se entregasse deste cuydado, lleuando por su persona el Rótulo en público acompañamiento. Fue admitida la propuesta, correspondiendo en todo la estimación al deseo y a la esperança: y a la verdad no podía ser menos, por la gran afición del Marqués, y por las prendas de sangre que traüesa con el señor Patriarca, añadiéndose el auer sido casado con hija primogénita del excelentísimimo señor duque de Alcalá, virrey de Nápoles, señor del Estado y Casa de Ribera (...).

El miércoles en su vigilia la Ilustríssima ciudad de Valencia mandó hazer vn pregón general por las plaças y calles públicas acostumbradas, son sus menestres y atabales, en que se exortaua y mandaua a sus vezinos que el iueves a la noche encendiessen todos luminarias. Las atenciones del pregón fueron tales, que bastaron a enternecer a los oyentes, porque contenían memoria de las correspondencias paternales y benficios recibidos de su Ilustrísimo prelado por espacio de quarenta y dos años que presidió en esta Sede Arçobispal; y assí mesmo el título de protectora del insigne Colegio de *Corpus Christi*, con que la fauoreció al tiempo de su muerte, dexando esta memoria y señas de su amor entre la principales Constituciones del Colegio.

Amaneció el iueves tan templado y tan sereno, que parece quiso el sol fauorecerle con auentajadas circunstancias, y ellas fueron tales, que pudieran equiuocarle con el más apazible día de la primavera, y aún quedara vencido de sus flores, tantos fueron los deuotos que las esparzieron por la plaça, puertas, atrio, cuerpo de la Iglesia y sus altares. Y assí mesmo enramaron con flores artificiales la piedra de la sepultura en gran cantidad, y con estremado artificio, cuydado piadosísimo de vn deuoto (...).

Sobre las torres y cimborrio del Colegio se leuataron quatro pirámides de madera, de cinquenta palmos de alto, y sobre ellas quatro estandartes grandísimos, con las armas de Santísimo Sacramento, que se descubrían de gran trecho y hermoseauan bizarramente el edificio. Las pirámides a muchas gradas contenían gran cantidad de faroles de colores diferentes: en vnos auía espigas, en otros cálizes y hostias, y en otros razimos haziendo

la variedad hermosa consonancia y alusión a las insignias de las armas e inuocación del soberano y Eucharístico manjar.

En la fachada encima de las dos puertas estauan quatro armas de siete palmos de alto y cinco de ancho, todas con guirnaldas y florones de oro. En primer lugar las de Santísimo Sacramento, a su lado yzquierdo las de nuestro muy Santo Padre Vrbano Octauo, que oy rige la Iglesia de Dios, en tercer lugar las del Rey nuestro Señor, Patrón de aquel Colegio, en el quarto lugar las de la Casa de Ribera: que si bien su insigne fundador las renunció, tomando en cuenta dellas el cáliz y hostia, con dos braseros a los lados, y aquel diuino mote: *Tibi post haec Fili mi vltra quid faciam?* pareció deuido acuerdo no olvidarlas aquel día, tanto por su mucha grandeza y calidad, quanto por ceder en mayor alabança de su dueño, pues la humildad le obligó a despreciar caducas glorias del mundo, y hazer estimación de las que han de durar eternamente.

En la plaça de la Iglesia se fabricaron dos fuentes, vna de agua y otra de vino puro y auentajado; (corrieron ambas dos días) vn molino de harina, vn horno y vn lagar, con sus figuras correspondientes a los ministerios. Y repartíose gran cantidad de pan a cuantos pobres llegaron. Los enfermos que embiaron con fe a pedir desta limosna no fueron pocos, y los efectos que acontecieron de algún misterio. La inuención pareció muy conforme con la fundación e invocación del título del Colegio, declarándose con letras españolas sacadas de la Sagrada Escritura. Fue traça ingeniosíssima, y de mucho plazer, a que acudió infinita gente del pueblo. Su autor fue mosén Miguel Garrigos, vno de los capellanes de aquella capilla, persona de grande habilidad para mayores empresas y execuciones.

Partió el Rótulo desde la Iglesia a las tres de la tarde, donde hizo alto el marqués, que vino en coche desde el Real, acompañado de todos los títulos y nobleza del lugar. Yua pendiente de vn estandarte de seys palmos de largo y quatro de ancho de tela de oro carmesí bordado de cañutillo y caracolillo de oro; tenía en medio las armas del Santísimo Sacramento, bordadas con tal riqueza y primor que su valor excedía a mil ducados. El estandarte pendía de vna asta dorada que remataua en Cruz Patriarcal. Allí lo entregó el rector del Colegio al Marqués, que necessariamente huuo de ser socorrido de vn criado suyo de a pie, que a su lado yua sosteniéndole, por ser el peso excesiuo.

Dieron principio al acompañamiento gran tropa de atabales, trompetas y menestriles de la ciudad: luego le siguieron algunos caualleros bizarramente vestidos de gala, luego capellanes de la capilla y colegiales de beca, todos en sus mulas bien aderezadas, lleuados a mano derecha de los títulos y caualleros desta ciudad, que con singular agrado porfieron a honrar el ábito (sic) y personas que lo trahían: después se siguió el doctor Pablo Vaziero, Colegial perpetuo, en medio de dos títulos y el licenciado Pedro Vngo de Velasco en medio de otros dos títulos: y últimamente el marqués de Molina con su estandarte en la mano, en medio del doctor don Francisco Fenoller, capellán de su Magestad, calificador

del Santo Oficio, rector del insigne Colegio y del Licenciado Iuan Martínez de la Figuera Colegial perpetuo. Partió el acompañamiento de la palça de la Iglesia por la de Villarrasa, y la multitud de coches y de gente no dio lugar a que prosiguiesse por san Martín, huuo de dar la buelta por san Andrés, a la plaça de las Barcas, de la Oliuera, a la calle del Mar, a la plaça de los caxeros, a la Merced, al Mercado, calle caualleros, plaça de la Seo, dando cabo en el Palaçio Arçobispal. Las plaças y calles por donde fue el paseo estuuieron ricamente colgadas. Entre todas se señalaron más la plaça de la Oliuera, el Conuento de San Christóual, monjas Agustinas reglares y la plaça de los caxeros, y algunas casa del Mercado. En vnas huuo enuenciones de fuego, colgaduras, retratos y en otras menestriales y música y otras armas del Colegio y de la Casa de Ribera. La gente fue en número tan excesiuo, que ningún exemplar de los antiguos puede compararse a este de memoria de hombres, tanta fue la piedad y veneración del pueblo y de personas señaladas.

Apeáronse todos en el patio del Palacio Arçobispal, no con pequeña dificultad, porque aguardaua gente innumerable, tanto que fue forçoso cerrar las puertas de las sala que estaua prevenida. Allí tomó el Marqués el Rótulo desprendiéndole del estandarte. Este se entregó a vno de los ministros del Colegio, que luego puso en cobro. Subió acompañado en la misma forma hasta de sala referida, que estaua colgada y preuenida rica y curiosamente, con tres órdenes de sillas que corrían desde el tablado de tres gradas, en que el ilustríssimo señor Arçobispo, con los demás señores juezes esperauan, que fueron cinco dignidades de su Iglesia. Subió el marqués en el tablado, dexando de su mano el Rótulo sobre vn bufete cubierto de vn tapete de damasco verde y de muchos ramilletes y flores, y tuuo assiento en el mismo tablado al lado de los juezes; y de los demás caualleros le tuuieron en las sillas referidas. Después boluió a cobrar el Rótulo el rector del Colegio, y lo entregó a su señoría ilustríssima, y demás juezes, con ciertas palabras en latín, ordinario estilo en casos semejantes, suplicando con ellas fuesse admitida y leyda la comission apostólica que assí se proveyó y cometió la lectura al Doctor Vicente Pérez canónigo de Valencia, secretario del Ilustríssimo señor Arçobispo, que también lo fue del Señor Patriarca. Acabaada de leer la comission, se hizieron otras instancias por el rector del Colegio, en nombre de Syndico, que era nombado para esta causa del Reyno de Valencia, cabildo, ciudad y Colegio de *Corpus Christi*, a que se correspondieron otras prouisiones concernientes al nombramiento de ministros y diputaron lugar y tiempo para la prosecución desta causa; con que feneció dichosamente la jornada.

Luego se leuataron todos, y acompañaron al señor Arçobispo desde aquel puesto hasta los aposentos de su ordinaria viuienda, en que se gastaron varios cumplimientos, luziéndose en todos bizarramente el caudal, gracia, y gran cortesía de su señoría Ilustríssima, pues no auiendo podido resistir al acompañamiento del marqués, le retornó el cortejo casi hasta la puerta de la última estancia de su palacio.

Fenecido el día con esta ocupación, entró el marqués en su coche, lleuando en él al rector del Colegio y los caualleros que cupieron, siguieron los demás con sus coches. Con todo este séquito quiso ver lo restante de la fiesta en el Colegio. Fue forçoso apearse en la plaça de Villarrasa, porque la entrada de la calle estaua atajada, y con tanta gente, que apenas pudo llegar a pie a la plaça de la Iglesia. Allí se detuuu algún tanto mirando las fuentes y demás inuenciones, con gran gusto, porque sobre la del vino se auían cargado y alegrado muchos. Estaua el Colegio por los quatro ángulos lleno de hachas, faroles, bolas de papel de diferentes colores, barriles y parrillas de fuego en sus plaças, calles, torres y terrados. Passaron los faroles de dos mil, las bolas de seyscientas, las hachas y barriles de ciento y cinquenta, haziendo todo entre si agradable y artificiosa consonancia, y las más grandiosas luzes que se vieron jamás. El cuydado y artificio estuuu a cargo de mosén Nicolás Fraix Martínez ayudante de sacristán; dio cobro a todo tan cabalmente, que puso admiración en la más aduertida curiosidad.

En las torres del Colegio huuo coplas de menestriales, trompetas, dulçaynas, tamboriles, dando música en competencia a tiempos diferentes. En cesando començaron a lleuar las campanas a buelo, mouiendo vn estruendo, y confusión alegre, acompañada de alaridos y aclamaciones de la gente que por las calles anduuu toda la noche, pasmada de ver tan soberuias luzes y tan gran número de hachas. Refiérese en nombre de los ociosos que las contaron, que passauan de dos mil. Las casas de la Ciudad, Diputación y torre del Micalet estuuieron ardiendo en luzes y el palacio Real con el mismo adorno, y aún con mayores ventajas y el palacio Arçobispal con muchas hachas. Señaláronse grandemente los conuentos, entre todos Santo Domingo que puso tantas luminarias como si fuera la más principal fiesta de su casa; y el Conuento de la Merced también: todos los Colegios vezinos se estrenaron de la misma suerte, dexando al de *Corpus Christi* obligado y agradecido.

Desde la Torre de las campanas començaron a disparar los fuegos, los mayores que se preuinieron hasta entonces; bien que desgraciadamente se dio fuego, y no luzieron tanto como se esperaua, antes la desgracia se tuuo por dicha, respeto de auerse librado milagrosamente los que dispararon, no poco lastimados. En feneciendo los fuegos, que deuio de ser en punto de las nueue, el Marqués de Molina, con todos los caualleros se entraron en los aposentos del Rector, que para dexarle más capaz, se pusieron en vez de sillas, bancos. Estuuieron mesas preuenidas, y colación, con el regalo y esplendidez posible. Acabada, començaron los colegiales de beca vna comedia estudiada en ocho días, pero muy bien recitada: no huuo más oyentes que el Marqués, caualleros y personas de casa. Duró hasta poco más de las doze, dando con ella gustoso y dichoso fin a la noche.

Viernes veynte y cinco de enero fue día feriado por la ciudad, como está dicho: y la Capilla del Colegio celebró los diuinos Oficios con música de primera clase. La gente

que acudió a venerar el Sepulcro y hazer oración, fue tanta y más que el día antecedente. Las flores artificiales con que estuuó adornado el Sepulcro, se las lleuaua la gente por reliquia. Las fuentes de agua y vino, juntamente con las inuenciones, estuuieron corrientes aquel día, continuándose sin peligro, ni disgusto sus alegres efectos. No se dio lugar a segunda noche de luminarias, por auer el Colegio resuleto solamente la primera, que el pueblo lo intentó y algunos passaron más adelante, tanta fue la deuoción; pero reseruanse justamente mayores demostraciones para la beatificación o canonización, que en breues años se esperan con el auxilio de Dios, para mayor gloria suya y consuelo de esta ciudad y Reyno fidelíssimo.

Imprimatur

Garces Vic, Gnlis

V. Planes Fisci Aduoc

Documento nº 6

1681, Valencia

Diligencia para la beatificación. Cabalgata curiosa. Exhumación del cuerpo.

Archivo del Colegio de Corpus Christi de Valencia. Ms Armario 1, estante 7, legajo 9, número 42

Lunes 26 de julio año 1681 dichos los oficios en el Colegio, a las seis de la tarde se hizo la entrega pública de los Remisiorales y se hizo la función yendo todos a cavallo, clérigos, cavalleros, colegiales, canónigos y finalmente todos los que asistieron a esta función en esta forma.

Prevenida la cavalgata, sacaron el guión de la sacristía los acólitos, cuya insignia era el Santísimo Sacrameto, esto es un cáliz y hostia bordados (sic) en una tela rica de unos tres y 4 palmos, poco más o menos, y todo lo demás de dicha tela bordada a mil maravillas estava toda estendida y colgada en una hasta dorada, de las extremidades de dicho guión pendían dos cintas blancas con sus remates, y a trechos de bellotas y pomos de oro hechos por manos de pasamaneras, e estas cintas servían de cordones (y este guión ha servido después de cortina y sirve en la capilla de la Comunión). Entregóse este rico guión al conde del Real Don Ximénez Pérez y Çapata de Calatayud, los dos cordones o cintas se entregaron el uno a Don José de Castelloí y Alagón Marqués de Villatoreas y el otro a Don Francisco Coloma Conde de Elda, que estavan todos tres a cavallo, a los quales siguió mucha nobleza mezclados con los colegiales de beca, capellanes y colegiales perpetuos, todos mezclados con los cavalleros y detrás de todos iba el Señor Don Francisco Ibáñez Aznar, el qual llevaba los remisiorales colgados al pecho dentro de una riquíssima bolsa de tela de oro. Iva el señor rector en medio de los canónigos de Valencia, don Gaspar Grau de Arellano y don Bernardo Luis Vidal presbíteros y en este orden todos a cavallo (los más con gualdrapas negras) y todos puestos sus bonetes con lobs y manteos: precedían a todos yendo delante los tymbales o atabales de la ciudad con la copla de los menestriles y clarines y tañendo todas las campanas de la ciudad, habiendo tañido primero las de la Seo, a que se acompañaron/ las de las parrochias, conventos de frayles y monjas, etcétera.

Advierto que el ayudante de sacristán y el prefecto de los estudios en la mitad del acompañamiento tuvieron su lugar y siendo elegidos distribuyeron más de 600 estampas de medio pliego de papel de la efigie del Patriarca mi señor que ivan dando a todos llevando en unos lienços colgados baxo el manteo y a trechos se dieron más los que

para esto fueron destinados. Advierto que los colegiales de beca pretendieron llevar el mejor lugar y precedir a los capellanes de la Capilla deste Real Colegio, y dedujeron esta pretensión al fuero contencioso delante el Vicario General y se convinieron allí sacassen a suerte y se llevase la precedencia el premio a quien le cayese la suerte, y cayó a favor de los reverendos capellanes, y assí se executó con la advertencia, que el más graduado capellán que lo era el maestro de ceremonias iba en el mejor lugar llevando a la mano izquierda el colegial de beca más antiguo, después destos y delante dellos iban los capellanes y delante de los capellanes los colegiales de beca, con la advertencia de que algunos de los capellanes no quisieron ir en esta cavalgata, por parecerles que no tenía cabimiento la pretensión de los colegiales de beca, y que tuvieron poca razón los capellanes en sortear esto lo refiero porque escrivo lo que passó, pero no para decidir esta materia, y los colegiales se fundavan en que era función del Colegio, los capellanes que siempre les han precedido en quantas funciones han concurrido y concurren con los colegiales según el tenor de las constituciones y costumbres inmemorial.

En este orden dieron buelta por las calles más públicas desta ciudad, pues por la calle de la Nave salieron a la plaças de Predicadores, y entraron por la calle del Mar, pasaron por San Cristóval, Santa Tecla, San Martín, Calle de San Vicente, por el Porchests y el convento de Merced, al Mercado, Bolsería, Tosal y por toda la calle de Cavalleros, casas de la Diputación y Ciudad, Plaças de la Seo y entraron por la puerta principal en el Palacio del Señor Arzobispo, dexaron todos los cavallos, y subieron acompañando al señor rector al salón grande de Palacio donde estava por tribunal sedendo el señor Arçobispo don fray Juan Thomás de Rocabertí, don Marcos Antonio Alcázar y Pardo, Doctor Utrisque Jurios y por dicho señor Vicario General don Jerónimo Frigola, arcediano mayor y canónigo de Valencia y don Francisco Luis Fenoller Deán y canónigo de Valencia, juezes señalados desta causa, a quienes entregó el señor rector los remisorales, y con todos los requisitos necessarios y protestas se hizo la entrega y recibidos antes de todo se bolvieron todos en coches al Colegio.

Llegado que fue el señor rector al Colegio, dexaron los coches y los canónigos y nobleza subieron al claustro alto y allí se les dio un espléndido regalo a todos de aguas granizadas, chocolate caliente y dulces de San Christóval que son los más estimados con grande concierto y abundancia. El lugar destinado para dar el regalo fue el lienço del claustro alto, de enfrente del quarto rectoral y este servía de botilleria donde estavan prevenidas mucísimas sillas de raqueta coloradas, y a trechos 4 achas blancas en los 4 chatos candeleros de plata dos redondos y dos triangulares, estendiéndose el refresco a todos los del acompañamiento, assí colegiales, capellanes, como a muchos clérigos y rectores que habían sido colegiales de beca y estos llevaban becas colgadas al cuello.

En el patio de la cocina se puso una mesa larguísima arrimada a la pared del Aula con sus manteles y allí les dieron a merendar a todos los cocheros y criados de los cavallos, servíanles los familiares, cocineros, carpinteros y albañiles, las biandas eran pan, vino, pasteles, queso y azeytunas todos se fueron contentos.

Haviendo previsto que sería ya entrada la noche quando se daría fin a esta función, se previnieron muchísimos faroles y bolas en el campanario y en toda la fachada de la iglesia y colegio. Fue vistosa la disposición y admirados quedaron todos de ver tantas luces y también dispuestas desde los antepechos del texado hasta más abaxado de las ventanas o archillos de la azutea colgavan bolas en gran número y buen orden y disposición, después en los acheros había hasta unas 24 antorchas blancas, que advierto no se rodeó el colegio, ni en las torres se pusieron luces sino las dichas en la frente de la iglesia y colegio. Serían dadas las diez de la noche quando se despidieron los canónigos y cavalleros del acompañamiento y fueron cumplimentados de los colegiales perpetuos y de beca y muchos capellanes hasta las puertas del colegio y se fueron muy satisfechos assí de la cortesanía como del regalo.

El motivo de esta rara y curiosa cabalgata cuya relación consta manuscrita por testigo presencial en el Archivo del Colegio, fue la llegada a esta ciudad desde la Corte Pontificia, de ciertas diligencias que devían aquí ultimarse para cerrar la causa de beatificación. El día anterior a la cabalgata que lo fue domingo 20 de julio de 1681, por la tarde se cantó en la capilla del colegio el *Te Deum Laudamus* al que asistió el virrey de Valencia, los ministros reales, el governador, el bayle general y en maestre racional, dejando de asistir los jurados por razones oficiales de etiqueta; organizándose una procesión a la que asistieron invitados los religiosos capuchinos y los dominicos, dio buelta la procesión por el claustro del Colegio, que estaba todo enramado la presidía el señor rector revestido de ricos ornamentos y llevaba en sus manos la imagen de la Santísima Virgen.

El día 6 de septiembre de aquel mismo año de 1681, se empezó a actuar el proceso; (dice el original que todos los días de audiencia se tría un canastillo de ramilletes para los jueces apostólicos y demás ministros).

Una de las más interesantes diligencias fue el reconocimiento del sepulcro y huesos del beato fundador, lo cual tuvo lugar ante los jueces delegados que lo eran don fray Tomás de Rocabertí, arzobispo de Valencia, el vicario general, el deán y el arcediano, asistiendo a este acto otros varios clérigos, y averiguado mediante juramento donde se encontraban procedieron a su reconocimiento cuyo acto describe el autor de la relación expresada en este forma que literalmente se copia:

«Entraron por la Sacristía, y baxando 14 gradas por una linda escalera que está junto a la puerta del reliquiario, mandaron derribar la pared de enfrente que estava toda

chapada de azulejos, y habiendo entrado en la gruta o bóveda subterráneas en una segunda pieza que ay alta un palmo más que las primeras, se halló una mesa de piedra negra con las orillas embutidas de piedras de diferentes colores, cuyos pies son de jaspe blanco, también embutidos de varias piedras, sobre la qual messa fue hallada una urna o tumbas de madrea, hermosamente aforrada de terciopelo carmesí por fuera y dentro, guarnecidas de galón de oro, clavarón chapas, y garras sobre que restriba de bronce dorado, tenía tres excuditos, que enseñan camino a las claves para abrir y cerrar, y en correspondencia por adorno a la otra parte y otros tres escuditos, todos los seys son de bronce dorado.

La altitud y longitud de dicha urna será como de siete palmos más o menos con poca diferencia, la latitud me pareció de cinco palmos, la forma es de tumba que se disminuye piramidalmente. Estaba la urna cubierta con dos tapetes, el uno era de terciopelo carmesí, y el otro que lo cubría todo de encerado de lienço, los cuales tapetes quedavan casi reducidos a polvo, por causa de la humedad que allí ay, sobre la urna se halló una cruz Patriarcal y mitras todo de madera doradas.

Era tanta la humedad que en tiempo de lluvias debe haver más de dos palmos de aguas, pues de los pedaços del lienço encerado que han caído en tierras y las brozas pintadas de las bóvedas de las grutas había unos dos dedos por igual de uno como lodo, semejante a lo que dexan los charcos de agua quando se van encugando, y después de secos, como aquella entrenca que dexan, y se dexa conocer en las paredes las señales hasta donde llegó el agua que serán dos palmos en alto.

Tendría el suelo de dichas bóvedas subterráneas de onze a doze palmos en quadro, tanta será la medida del suelo de las dos divisiones de toda la bóveda subterránea, teniendo todas las paredes della chapadas con azulejos hasta cosa de unos ocho palmos en alto y la bóveda devió de estar pintada.

Y vistas bien todas las cosas dichas, y reconocidas con cuydado, el señor arzobispo Rocabertí y los demás conjudices los remisiorales preguntaron al doctor Juan Bautista Quiles si sabía dónde estaban las llaves de aquel sepulcro o urnas y el dicho doctor Quiles dixo que allí tenía tres llaves doradas, que las había hallado en el arca del depósito con esta deser: estas tres llaves son de la arca adonde está el cuerpo del Patriarca mi señor, el señor don Juan de Ribera. Y el dicho señor arzobispo tomando las llaves en presencia de los demás conjudices, testigos que nombrare, y del escribano Miguel Heurich abrió con las tres llaves, y se quebraron las dos, y quedó una sola llave que entra para abrir y cerrar, y levantando la tapa, hallaron dentro, una caxita de plomo bien estañada, su longitud de cinco palmos, latitud de dos palmos y medio, y de alta de más de un palmo y medio. Entonces baxamos la urna de terciopelo aforrada con la caxita de plomo y la dexamos en tierra en la primera estancia de la gruta, que está un palmo más baxa que la otra donde está la mesa y sobre ella la urna. Y de orden de los señores jueces y testigos y escribano se

subió la caxita de plomo en ombros de los colegiales perpetuos, ayudante de sacristán y colegiales de beca y subimos las 14 gradas y entramos en la pieza del relicario, y se colocó la arquilla de plomo sobre una messa cubierta con un riquísimo paño de terciopelo negro, todo enlazado de riquísimas trepas de telas de oro y dicho señores jueces en presencia de los testigos y escribano mandaron a Ignacio Galán, abriese la caxita de plomo lo que executó con instrumentos y destreza, la qual contenía en sí los venerables huesos del señor don Juan de Ribera mi señor, fundador desta santa Iglesia y Colegio, dando de sí buen olor, que sacaron de todos lágrimas de alegría.

Sucedíendonos a cada uno de nosotros lo que refiere el capítulo 46 del génesis -29 de Joseph quando llegó su padre Jacob a sus barços después de haver carecido tanto tiempo de su vista: *quo cum prevenisset juncto Joseh currer suo, ascendit abviam patri suo ad videns que eum [...] flevit*. Considerándonos por tantos títulos hijos de tan grande padre y fundador, no habiendo visto jamás su venerable cadáver, haviéndonos cabido la dicha de llevarlo en nuestros braços, nadie se admirará de que llorásemos de alegría.

Dicha caxuela de plomo contenía divisiones, una era metad a lo largo y la otra metad estava dividida en dos iguales divisiones, en una de las dos unas pequeñas estaua la venerable cabeça o calavera (del Patriarca mi señor) toda descarnada, con sus mexillas y en ellas dos muelas, estauan atadas las mexillas con unas colonias de seda de color dorado. En la otra división pequeña estava la carne (del señor Patriarca) como una massa y toda enbuelta con cantidad de agua líquida, clara y olorosa, echando fragancia de buen olor. En la tercera división metad a lo largo de la caxuela estavan todos los huesos restantes (de nuestro señor y fundador) el color de los huesos era de canela, reteniendo mucha porción de carne apegada a los huesos, y estos mezclados con cantidad de agua, líquida, clara y de bueno y extraño olor como de bálsamos y lirios. Se derramó mucho (sic) agua que salió de la caxita por las juntas, sobre el paño rico, la qual recogieron los señores que allí había en los lienços, que guardaron por reliquias, como también algunos pedacitos de plomo de la caxita.

Los doctores Julio Rodríguez, y Mathias García catedráticos de Medicina, en la Universidad de Valencia, y Gerónimo Palomares afamado cirujano, todos tres nombrados por los señores jueces apostólicos para este reconocimiento, con sus propias manos contaron todos los huesos, que estavan en la arquilla de plomo y medio juramento afirmaron que estavan allí tantos huesos quantos componen un cuerpo humano, y juzgaron por milagrosa la fragancia de los huesos y solidez de ellos y el mantener la carne mezclada con el agua, con tan buen olor era milagro, pues según reglas naturales el agua tenía de estar allí corrompida y los huesos deshechos o muy blandos y todos ellos y la carne edionda de la putrefacción, que acusa en los cuerpos muertos, criándose dellos gusanos y que no haviéndolos allí era obra sobrenatural causada por la Divina Omnipotencia.

Y nos da ánimo a fundar la solidez y preservación de los huesos y carne y su buen olor, en lo que refiere la Sagrada Escritura. Sal 33-21 *Custodit Dominus omnia ossa eorum: unum ex his non conteretur* y lo del capítulo 2 de los Hechos Apolos-31. Y su buen olor de los que dice el Eclesiastés. *Breviario sicut odor balsami erunt ante te* hablando de los santos».

Asistieron al acto descrito según refiere el autor del relato, el excelentísimo virrey de Valencia conde de Aguilar, don Joseph de Castelloí Marqués de Villatoreas y governador de Valencia, don Baltasar Pardo de la Casta, marqués de la Casta y bayle general de esta ciudad y reyno don Carlos Valterra del hábito de Montesa regente de la Real Audiencia, el canónigo don Carlos Coloma Juez Civil de Valencia, el Castellán de Amposta en la Religión de Malta don Pedro de Ávalos, don Juan Crespí lugarteniente por su magestad en la Religión de Montesa y algunos otros cavalleros y señoras que permanecieron durante el acto del reconocimiento en la Capilla de las Reliquias convenientemente adornada.

Terminadas las diligencias del proceso fue devuelto a Roma, siendo el portador fray Benito de Onteniente, sacerdote capuchino.

Documento n° 7

1742, dicembre, 15, Roma

Inventario di tutte le robbe e stigli esistenti nel Palazzo Pontificio in Castel Gandolfo, in cura di Giovanni Pauolo Angelucci guardarobba del medesimo dal primo novembre 1742, per renderne conto. (15 dicembre 1742, con rubricella iniziale, pp. 1-105)

ASV, Palazzo Apostolico, Amministrazione, vol. 175, fols. 110-111.

Inventario di tutte le robbe e stigli esistenti nel Palazzo Pontificio in Castel Gandolfo, in cura di Giovanni Pauolo Angelucci guardarobba del medesimo dal primo novembre 1742, per renderne conto.

Nella Galleria dipinta detta Concistorio

Un celo da Baldacchino di damasco cremisi opera a fiori grandi di teli cinque con suoi pendoni simili, e dossello simile guarnito tutto di trine, frangie e frangetta d'oro.

Due panni da tauola di damasco simile con piano di tela, e tre cascate foderate di tela con frangetta d'oro attorno, con sopracopertine di corame dorato con cascatine simili.

Un quadro in tela e trauerso sopra il camino rappresentante San Giacomo della Marca con cornice liscia dorata con arme sopra di Nro Signore con un putto dorato che la sostiene.

Due detti simili più grandi rappresentanti uno il Beato Camillo de Lellis e l'altro San Turribio con cornici tutte intagliate e dorate.

Due detti simili che uno più piccolo rappresentante Santa Agnese di Montepulciano, e l'altro più grande rappresentante l'Arcivescovo di Valenza uno con cornice liscia dorata, e l'altro intagliata e dorata.

Uno detto simile più longo rappresentante un santo che celebra messa con cornice tutta intagliata e dorata.

Un quadro in tela più piccolo rappresentante San Vincenzo de Paolis con cornice intagliata e dorata.

Due detti simili più grandi rappresentati uno S. Luigi Gonzaga, e l'altro S. Stanislao con cornice.

Due detti simili e sopraposti rappresentati boscareccie con figure con cornice.

Documento n° 8

1772-1774, Roma

Inventario di tutte le robbe e stigli diversi esistenti nel Palazzo pontificio in Castel Gandolfo in cura del magnifico Camillo Angelucci guardarroba del medesimo fatto sotto il primo gennaio 1772, con aggiunta dell'anno 1774.

Archivo Secreto Vaticano. Palazzo Apostolico, Amministrazione, vol. 176, fols. 15-16.

Stanza del Concistorio

Quattro portiere di damasco cremisi opera a fiori diversi alte mi 10 $\frac{3}{4}$ l'una che trà di teli quattro et una di teli cinque foderate d'ormesino cremisi e guarnite di trina e frangetta d'oro, con ferri et occhietti.

Un cielo da baldacchino di damasco cremisi opera a fiori grandi di teli cinque con suoi pendoni simili e dossello simile guarnito tutto di trine frangia e frangetta d'oro.

Una sedia coperta tutta di velluto cremisi piano uarnita di trina d'oro sotto chideria d'ottone di gettito dorato con arme d'Innocenzo X^o con frangia d'oro attorno alta alle fascie e da piedi alla spagliera con pomi di metallo dorato con arme di detto Pontefice e sua copertina di corame con due sgabelletti simili come sopra.

Un soglietto di legno con copertina di detto velluto di teli due altimi 4 $\frac{1}{2}$ foderata di tela, e guarnita attorno di frangetta d'oro.

Due tavole d'albuccio con telaro alla francese lon mi 6 $\frac{1}{2}$ e largmi 4 $\frac{1}{2}$ l'una con copertine di damasco cremisi opera a fiori grandi, con piano di tela, e trè cascate foderate di tela con frangetta d'oro attorno con sopra copertine di corame dorato, con cascatine simili.

Un quadro in tela e traversi sopra il camino rappresentante San Giacomo della Marca con cornice liscia dorata et arme di Nostro Signore con Putto dorato che li sostiene.

Altri due simili più grandi rappresentati uno Sant Cammillo de Lellis e l'altro Sant Turibio, con cornici tutte intagliate e dorate.

Altri due simili e traverso che uno più piccolo rappresentante Santa Agnese di Montepulciano con cornice liscia dorata et altro più grande rappresentante l'Arcivescovo di Valenza con cornice intagliata e dorata.

Altro simile più longo rappresentante un santo che celebra Messa con cornice intagliata e dorata

Altro simile più piccolo rappresentante S. Vincenzo de Paulis con cornice come sopra.

Altri due simili più grandi rappresentanti uno San Luigi Gonzaga e l'altro San Stanislao con cornice come sopra.

Altri due simili e sopraporti rappresentanti diuerse figure con cornici liscie dorate.

Altri due simili rappresentante vedute con figurine, et animali con cornici come sopra.

Documento n° 9

1796, Roma.

Ragguaglio della solenne beatificazione del Venerabile Servo di Dio Giovanni de Ribera Patriarca di Antiochia Arcivescovo e Vice-Re di Valenza celebrata con divota pompa nella Sacrosanta Basilica Vaticana il dì 18 settembre 1796, in Roma MDCCXCVI. Nalla Stamperia Pilucchi Cracas.

Biblioteca Casanatense. Vol Misc.782.9.

Bene a ragione vantar si può l'inclita Nazione Spagnola d'aver nudrito da'secoli più rimoti fino all'età presente nel sup seno de figliuoli illustri in numero soprendente, che risplendettero mirabilmente nella Cattolica Chiesa per l'esercizio delle più sublimi virtù, e che meritaron poscia dall'oracolo infallibile dell'Apostolica Sede l'onor degli Altari. Fra tutti i paesi peraltro de'vastissimi Regni al Re Cattolico soggetti un motivo assai particolare egli è quello, onde fregiata in oggi si vede di una maggior gloria la nobilissima Città di Valenza. Nel solennizzarsi ora la Beatificazione del suo grande Arcivescovo e Vice-Rè Giovanni de Ribera, conta di già il quarto degli Eroi Valenziani, cui si è decretato pubblico ecclesiastico culto; e ciò che viemmaggiormente è da rilevarsi, per sentenza dello stesso immotar PIO SES PONTEFICE MASSIMO, che nel giro di pochi anni altri tre ammirabili modelli di Santità a Valenza pure appartenenti, ascrisse ai fasto de'Beati Celesti Eroi, che furon lii BB. Niccolà Fattor, Gaspare de Bono, Andrea Ibernnon.

Di tanto maggior contento poi alla Città, e al Regno tutto di Valenza riesce la glorificazione del Beato Giovanni de Ribera, quento più antichi e continuati nel lasso di presso a due secoli furono i voti suoi per conseguirla. Viss'egli e fiori l'incomparabil Prelato, gloria ed ornamento maraviglioso del sem/pre augusto Ordine Episcopale, fin dal tempo del sommo, e santissimo Pontefice Pio V, il quale in sì alta stima ebbe i meriti suoi, che, ad onta della sua profundissima umiltà ripugnature ad ogni qualunque onorificenza, volle condecorarlo prima del Vescovado di badajoz, quindi a breve tempo dell'Arcivescovado di Valenza, e del Patriarcato finalmente di Antiochia, benchè foss'egli assente da Roma, celebrandolo insieme nel pubblico Concistoro, come sole risplendentissimo di tutta la Spagna, norma de' Vescovi, esemplare de'Prelati. La stessa opinione godett'egli presso degli uomini della più specchiata santità, e dottrina della età sua, come fuorono, oltre i tre dianzi lodati Beati Valenziani un Sant Ludouico Bertrando, un Sant Carlo Borromeo: e questo luminare preclarissimo del Sacro Collegio, e della Chiesa di Milano, sebbene non vi potesse avere quel tratto confidenziale di persona, che vi ebber quelli; vi mantenne

però una lunga santa corrispondenza di carteggio, e protestossi solennemente, che *al riflesso dell'esimia cura e sollecitudine veramente pastorale di un tanto Pototipo, si sentì gagliardamente infiammato ad immitarlo nell'amministrazione della sua Chiesa colla maggior perfezione.*

Era troppo giusto pertanto, che il celeberrimo *Collegio del Corpo del* di Valenza, fondato dallo stesso Beato Ribera, si adoperasse con vivo impegno per giungere al termine cotanto sospirato delle sue brame: al qual' oggetto vi è poi riuscito felicemente, mediante la vigilanza e indefessa cura dell'ottimo Postulatore della Causa suo compatriotto il Rmo. P. Fr. Vincenzo Castrillo Ex-Generale, ora Procurator Generale de'Minimo di S. Francesco di Paola; il quale si è fato un maggior dovere d'impiegarsi con tutto lo spirito al divisato oggetto, in forza anco di gratitudine all'esimio VEN. Arcivescovo Ribera, per esse'egli stato il primo, che diede pubblico ecclesiastico culto al sullodato *Beato Gaspare de Bono* Sacerdote dell'ostesso Ordine de'Minimi, Stabilitosi adunque dal Santo Padre nelle sue lettere Apostoliche in forma di Breve segnate il dì 30 Agosto 1796, che la solennità di tal Beatificazione si eseguisse nella Sacrosanta Basilica Vaticana il giorno 18 del corrente Settembre, nel quale si combina il celebrarsi dalla Chiesa l'annua memoria dell'altro insigne Arcivescovo di Valenza *Sant Tom/maso di Villanuova*; non ha mancato il medesimo Rmo P. Postulatore di far, che l'apparecchio della festa riuscisse sì magnifico e grandioso, che potesse da'divoti concorrenti reputarsi pur troppo conveniente al merito sublime del Soggetto, cui è dedicata.

Ed incominciando dall'esterior prospetto di quella Patriarcale Basilica, vedevasi sopra la gran loggia elevato un grandissimo Stendardo rapresentante il Beato in gloria, dipinto a tempra dal valente Pittore Sig. Sante Modave Romano, con la seguente iscrizione:

JOANNES. DE. RIBERA
Patriarcha. Antiochenus
Archiepiscopus. et. Prorex. Valentiae
Lumen. totius. Hispaniae
Solitudinis. Pastoralis
Christianarumqve. Virtutum. omnium
Exemplum. absolutissimum
A. PIO. SEXTO. PONT.MAX.
Beatorum. Caelitum. fastis. infertur
Ritu. solemn

Sotto di detto Stendardo eranvi situate le Armi del Regnate Sommo Pontefice PP.Pio Sesto, dell'Eccmo Popolo Romano, di S.A.R.Ema il Sig. Card. denominato Duca di York Arciprete della Basilica Vaticana, del Rmo Capitolo, e dell'insigne Collegio del Corpo del di Valenza.

Poscia entrato in quell' ampio Portico, o sia atrio nobilmente apparato con damaschi fregiati con galloni, e frangie d'oro, che venivano interrotti da preziosi arazzi dell' immortale Raffaello, sopra la porta principale del Tempio eravi collocato un ben decoroso Medaglione dipinto a tempera dal celebre pittore signore Stefano Casanoba Genovese, rappresentante il discacciamento de'Mori da'Regni di Spagna, ordinato dal Re Cattolico Filippo III ad istanza del Beato Ribera, pe'danni inesplicabili, che recavan quelli ai Fedeli nell'esser tornati ostinatamente dopo il Battesimo a profesare, e spargere l'eresie Maomettane, con la seguente iscrizione:

Mauri. Orthodoxae. Fidei. Desertores
Et. Mahumetis. haereses. instillantes
Ab. Hispaniae. oris. ejiciuntur
Mense. Januario. MDCII.
Flagitante. B. JOANNE. RIBERA
Imperante. Philippo. III. Rege. Cathol.
 Utinam et abscondantur qui vos conturbant.
 Ad Galat. 5. 12.

Alle porte laterali eranvi poste due iscrizioni, ove venivano espressi li seguenti due passi di Sacra Scrittura allusivo ai caratteri del nostro Beato, come segue :

Non. ne. qui. oderant. te. Domine. oderam
Et. super. inimicos. tuos, tabescebam ?
 Psal.138.21.

Pascite. qui. in. vobis. est. gregem. Dei
Forma. facti. gregis. ex animo
 I Petri 5.2.4.

Entrando poi in quel magnifico Tempio, il quale, benchè per se stesso si renda impareggiabile sopra qualunque altro per la maestè, in cui gareggiando le più belle idee dei Professori delle belle Arti; vedevasi nondimeno tutto apparato de'soliti damaschi ornati di frangie, e trine d'oro: ma più in pasticolare, e con sontuosità fù adorno in quella parte,

che si frappone tra l'Altare della Confessione e quello della Cattedra, e particolarmente ampliato il solenne apparato, non praticato nelle antecedenti Beatificazioni; giacchè nelli Piloni della gran cuppola venivano situate sopra le logge, ove si mostrano le sacre Reliquie, due magnifiche Arme ornate lateralmente con due Angeloni in atto di sostenere le medesime, rappresentanti a destra quella di S.M. il Re Cattolico, ed a sinistra quella del Collegio del Corpo del di Valenza, che ha promossa la Causa di Beatificazione del suo Fondatore Beato Ribera.

Oltre la magnifica apparatura, esattamente eseguita dalli Sigg. Gio. Antonio Forti al sevigio di Sua Santità Papa Pio Sexto, ed Agostino Giorgi, ambedue Romani, di damaschi, velluti, ornato e guarniti con frangie, trine d'oro, ed argento, e barbantine bianche; eravi numerosa quantità di cornucopi/ e festoni posti in vari siti, con ottima simmetria disposti, onde l'ornato sorprendente rendevasi. Nelle nicchie dell'ordine superiore eranvi collacate quattro Statue collosali di rilievo, rappresentanti la *Prudenza, Fortezza, Fede e Religione*.

Le due grandi arcate venivano composte con elegante proporzione, ed arricchite con due pilastri, lateralmente alli vani delle medesime arcate, nella sommità de' quali piantava il *suo Sesto* centinato, conservando sempre l'Architettura della magnifica Chiesa.

Nel fondo delli medesimi pilastri eranvi dipinti in chiaro scuro giallo lumeggiato di oro dei Trofei di Chiesa allusivi al Beato, nella cimasa delli medesimi, con scoltura di due Putti di rilievo in atto di sostenere un fanale. Sopra il sesto si osservava un elegante ornato dipinto a chiaro scuro giallo lumeggiato di oro, avanti del quale, e precisamente nell'estremità del sesto centinato o sia timpano, due Putti di rilievo a sedere dorati, in atto di sostenere una Mitra, con fondo argento e arabesco di oro.

Al di sotto del surriferito Sesto delle due arcate e nel vano, che resta fra un pilastro, e l'altro, furono collocati due proporzionati Medaglioni ornati con una elegante e vaga cornice, all'estremità della quale una raggiata composta con teste di Serafini, e nuvole, retti da due Angeloni dipinti di ottimo gusto dal signore Filippo Giovannini Romano, e i medaglioni dipinti dal celebre pittore signore Liborio Coccetti da Foligno, rappresentanti i due miracoli approvato dalla Santità di Nostro Signore per fondamento della Beatificazione, il primo cioè la sanazione di Girolamo Herrero, che liberossi all'istante nella sua età senile da una paralisi inveterata delle membra inferiori, sopravvenuta all'apoplezia, con la seguente iscrizione:

Senex. Hieronymus. Herrero. B. JOANNIS
Ope. statim. convalescit.ab. inveterata. inferiorum
Artvum. paralysi. apoplaxiam. consequuta

Ed il secondo rappresentante la sanazione di Crisogono Almella da una disperata infiammazione di ventricolo, con avere anco recuperate subito le sue forze, e vi si legge la seguente iscrizione:

*Chrysogono. Almellae. desperata. inflammatione
Ventriculi. laboranti. B. JOANNES. subitam
Reddit. sanitatem. integrasque. vires.*

Proseguendo l'istesso ordine, e carattere di Architettura, avanti i Depositi di Paolo III, e Urbano VIII. si vedevano due gruppi di un Angelone, ed un putto di rilievo in atto di sostenere un gran fanale con copiosi lumi, ed ornato con festoni di fiori al naturale: al di sopra poi due Medaglioni consimili alli sopradescritti, disposti con ottima simmetria, dipinti dal rinomato Pittore il Sig. Filippo Baini rappresentanti due fatti prodigiosi della vita del medesimo Beato; il primo che giacendo infermo S. Lodovico Bertrando di un'idrope enorme con febbre ardentissima, lo visita il Beato Giovanni, e dandogli a bere una gran tazza di acqua fredda, lo restituisce immantinente alla sua primiera sanità, come dalla iscrizione seguente:

*S. Ludovicum. Bertrandum. enormi. affectum
Hydrope. ardentique. febri. repente. sanat. B. JOANNES
Largam. praebeens. frigidae. aquae. potionem*

Il secondo rappresenta il giovanetto Vaziero, il quale da una precipitosa caduta avendo sofferto una mortal contusione e ferita specialmente nel capo, colla perdita anco de'sensi, rimane repentinamente e perfettamente sanato per opera del Beato Giovanni, conforme dall'iscrizione, che segue:

*Adolescentulus. Vazierus. ex. praecipiti
Lapsu. lethalem. passus. capitis. contusionem
Ac vulnus. cum. sensuum. abolitione. a. B. JOANNE
Illico. donatur. pristina. incolumitate*

Sopra della cattedra, e precisamente nel centro della raggiera creata dal celebre architetto Cav. Bernini eravi collocato il ritratto del beato in gloria dipinto dal soprallodato pittore il signore Liborio Coccetti, ornato con nuvole, e teste de'serafini, arricchito con copiosi lumi, che gli facevano una doppia corona, la prima di torce, la seconda di candelotti, ed altro/ simile lumi talmente disposti, che faceva un'effetto sorprendente e maraviglioso, da qualunque punto veniva riguardata.

Non meno copiosa era lateralemtne l'illuminazione disposta con ottimo gusto di torce, e candelotti, che formava un chiaro scuro nello splendore medesimo, che se ne contavano numero 1105, compreso per altro numero di torce circa 300. Faceva uno spicco particolare il cornicione, per il fregio dipinto vaghissimamente di un'arabesco a chiaro scuro giallo lumeggiato a oro con fondo bianco, nel mezzo del quale scorgevasi l'Arme dell' augusto Regnante Sommo Pontefice. Tanto li descritti due gruppi degli Angeloni, che le due Statue della nicchie superiori rappresentanti una la *Fortalezza*, e l'altra la *Prudenza* sono state egregiamente fatte del signore Pasquale Cortes Spagnolo Scultore di gran merito.

Li gruppi du'Putti sopra alli timpani, o siano sestì delli due archi laterali in atto di sostenere una Mitra, come ancora li quattro gruppi avanti alli quattro pilastri degli archi suddetti in atto di sostenere li fanali con copiosi lumi, e guarniti de' fiori al naturale, e le due Statue di rilievo rappresentando una la Fede, e l'altra la Religione sono state fatte dal signore Giacomo Ponsellè ottimo Scultore Genovese.

Tutti gli ornati sono stati magistralmente eseguiti dal Matteo Orta celebre pittore ornamentista romano.

Nel grandissimo concorso poi di spettatori si fecero particolari encomj del finissimo gusto, e del sapere del signore Giuseppe Pellucchi eccellente architetto romano, già noto per altre opere ancora di questo genere, cui fù affidata interamente l'invenzione e direzione del magnifico apparato e solennissima festa.

Trovandosi intanto nella divisata mattina del suddetto dì 18 Settembre in quel nobilissimo recinto il Tribunale della Sacra Congregazione de'Riti insieme con Rmo Capitolo dell'insigne Patriarcale, si unì tosto Monsignore Coppola Segretario della stessa Sacra Congregazione al Rmo P.Fr. Vincenzo Castrillo Postulatore dianzi lodato della Causa, ed assistiti da un Maestro di ceremonie si presentarono innanzi all'Emo e Rmo Sig. Card. Archinto Prefetto, per chiedere la facoltà di pubblicare il *Breve di Beatificazione*: e a tal'effetto il medesimo P. Postulatore recitò una assai ben'intesa, erusita, ed elegante *Allocuzione* che è la seguente:

***Oratio ad Eminentissimum et Reverendissimum D. Sac. Rituum
Congregationi Card. Praefectum***

Diuturna Hispanae Universae, ac meae praesertim Valentia Aedetanorum Civitatis, Eme et Rme Princeps, peroptatum sane fortunatumque sinem assequuntur hodierna die. Promeritis enim Altarium honoribus tandem aliquando ritu solemni augetur celeberrimus Antiochiae Patriarcha simulque Pro-Rex et Archipiscopus Valentiar Ven. Dei Sevus Joannes de Ribera, qui tam dissita a nobis duorum fere saeculorum aetate

jam praedicabatur a Sanctissimo Pio V Pont. Max. Lumen totius Hispanae, rarum exemplum virtutis et probitatis, specimen morum, et sanctimoniae: proptereaque ad Episcoporum primo pacensem, brevique intervallo, ob praegrandia virtutum merita (sunt verba ipsius Divi Pii) quibus personam suam largitor altissimus multipliciter insignivit, ad Pratriarchatum Antiochenum, et Archiepiscopatum Valentinum evectus est: atque adeo propagate sunt ac invaluerunt apud exterarum quoque gentes Viri Dei laudes et sanctitatis existimatio, ut splendidissimum Ecclesiae Mediolanensis fidus Divus Carolus Corromaeus publice testaretur, se ejus cura et solitudine eximia vereque pastoralis sensisse ad Ecclesiae suae curam, et ad omnen officii sui perfectionem tanti Viri exemplo vehementer inflammatum.

Is profecto ille est, qui juxta requisitas ab Apostolo Episcoporum dotes se se exhibuit omnino irreprehensibilem, sobrium, prudentem, ornatum, pudicum, hospitem, doctorem, suae domui bene praepositum, testimonium habentem bonum ab iis, qui foris sunt (a). Is praeterea testimonium habentem bonum ab iis, qui foris sunt (a). Is praeterea ille est, qui plurima eaque praestantissima institutae, pietatis, et charitatis opera perfecit in variis difficillimisque muneribus, quibus egregie perfunustus est; Collegia nempe, Asceteria, Caenobia extruxit fundavit: atque ipso plane succensus Animarum salutis ardore, cui multifariam et assidue prospiciebat, Mauros orthodoxae Fidei, quam per baptismum susceperant, pessimos desertores, in mahumetanis erroribus obsirmatos, infestissimosque bonis Fidelium moribus a Ditione hispana ejicendos, imperante Philippo III. Rege Catholico suppliciter impetravit. Is tandem ille est, qui postquam doctissimorum, ac praeclarissimorum sanctimonia virorum celebratus constanter fuit litteris, atque linguis; christianarum denique Virtutum Heros trigesimo septimo ab hinc auno fuit solemniter declaratus a fel. Rec. Clementae PP XIII.

Quae tamen arcano Dei Optimi Maximi consilio injectae sunt morae ad haec usque tempora, cum sane jucundissimum exitum fortitae nuper fuerunt in sacro principatu immortalis Pii Sexti, qui ceu supremus et falli nescius Ecclesiae orthodoxae iudex, et magister de Miraculis Ven. Mei Riberiae ope divinitus editis sententiam pronunciavit, Literasque Apostolicas in forma Brevis dedit, unde potestatem facit eximium Patriarcham, et Archiepiscopum sacras elevandi ad Aras: hanc vero auspiciatissimam diem ejusdem gloriae amplificande persapienter indixit, qua sestina recolitur memoria alterius incliti Decessoris in Valentina Sede, Divi nempe Thomae a Villanova.

Nihil ergo reliquum modo est, Eme et Rme Princeps, nisi ut te demisse orem obtesterque, quod laudatas Apostolicas Literas rite palam fieri permittas. Sic enim habebitur, et cumulate quidem habebitur quod tamdin, ac tam anxie flagitabant pientissimus Rex Catholicus Carolus IV, florentissima Valentiae urbs, ac spectabile Collegium Corporis Christi ab ipso Viro Dei ibidem conditum: sic mea Valentina Gens,

quatres jam suos Heroes Nicolaum Factorem, Gasparem de Bono, Andream Hibernonium Beatorum Coalitum fastis Pii Sexti Pontificis Maximi decretis adscriptos fuisse gloriatur; quartum hoc mirisice sanctitatis exemplar simili religioso cultu honestatum esse gratulabitur: Sic augusto Episcoporum ordini nova hinc decoris, et ornamenti fiet accessio: Sic Ecclesia universa ex precibus validissimoque tanti Intercessoris praesidio inter innumera, quibus undique premimur, angustias, non leve, uto confido, solaman, ac utilitatem consequetur: Sic tandem datum mihi erit laculentum hoc et are perennius grati animi exhibere monumentum erga incomparabilem meum Patriarcham et Archiepiscopum Riberam, qui Beato Gaspari de Bono Ordinis mei Minimorum Divi Francisci Paulani lumini fulgentissimo, publicum ecclesiasticumque cultum deferendum judicavit pancis utique annis postquam hic ad superos avolaverat. Dicebam.

Indi lettosì ad alta voce il riferito Breve, scoperta la succennata Immagine nel grande ovato rappresentata, da due numerosi Cori di scelta musica fù cantato il solenne *Te Deum*, al rimbombo di numerosa Artigliera, dopo del quale fu dato principio alla solenne Messa cantata da Monsignore Brancadoro Arcivescovo di Nisibi, Vicario della Basilica, e Segretario di Propaganda Fide, accompagnata dalli due Cori. /Dopo il Vespro intonato alle ore ventidue, la Santità di Nostro Signore Pio Sesto col solito accompagnamento del semipubblico si portò in detta Basilica, e dopo avere esercitata la consueta devozione coll'orare innanzi al Ssmo Sacramento, si trasferì alla Cattedra, dove venerò genuflesso il novello Beato.

In tal congiuntura il menzionato Padre Postulatore presentò genuflesso al Santo Padre la Vita del Beato Giovanni de Ribera, l'immagine impressa in raso bianco ornata con merletto di oro, ed una vaga mappa di fiori finti: e tali Vite, ed Immagini furono altresì presentate agli Emi Sigg. Cardinali, che trovavansi nella stessa Basilica, ed a tutta la nobile Famiglia Pontificia.

Questo dunque è quanto si è creduto doversi riferire in riguardo delle glorie del celeberrimo Patriarca a Arcivescovo Beato Giovanni Ribera.

Documento nº 10

1797, Roma

Ragguaglio del solenne triduo in onore del beato Giovanni de Ribera patriarca di Antiochia arcivescovo e vice.re di Valenza celebrato nella chiesa parrocchiale di S. Andrea delle Fratte ne'giorni 10, 11 e 12 settembre 1797, Roma, 1797.

Biblioteca Casanetense. Vol. Misc. 917.11.

Sembrava cosa troppo conveniente e ragionevole, che dopo essere stato fregiato dell'onor sublime degli Altari il gran Patriarca ed Arcivescovo B. Giovanni de Ribera per decreto dell'inmortal Pio Sesto Pontefice Massimo, se ne desse un pubblico attestato di giubbilo, con celebrarne la grata consolantes memoria, e con tributargli in una forma nobile e distinta il ben dovuto culto e venerazione. Quindi è che il *Real Collegio del Corpo del Signore* della Città di Valenza, il quale ne ha finora promossa a sue spese la Causa di Beatificazione, ed ora si adopera nel proseguirla per la Canonizzazione, come quello, presso cui fissò egli il suo domicilio negli ultimi anni del viver suo, e donde volossene felicemente al Cielo, non solo volle pria solennizzarne un *Triduo nella sua Chiesa in Valenza*, ove si custodisce e si venera qual prezioso deposito il *Sacro Corpo* di un tanto Eroe di nostra S. Religione; ma prescrisse inoltre, che una simile festevole dimostrazione si eseguisse anco in questa augusta Metropoli.

Fu destinata a tal'oggetto la Chiesa Parrocchiale di S. Andrea delle Fratte appartenente all'inclito Ordine dei Minimi di S. Francesco di Paola, dimorando nell'annesso Convento il Rmo P. Fr. Vincenzo Castrillo Ex-Generale, ora Procurator Generale dello stess'Ordine, e Postulatore vigilantissimo prima della Causa di Beatificazione del suo incomparabile Beato Concittadino, ora di Canonizzazione, che promuove con tutto l'impegno. Bramando egli dunque, che ne'tre divisati giorni consecrati alle glorie del Beato Ribera fosser le cose tutte disposte con quella grandiosità e splendor, che si conviene; scelse il Sig. *Giuseppe Pelucchi* Architetto Romano, che avea già dato saggio del suo merito e buon gusto tanto nella Beatificazione, e Triduo del B. Gaspare de Bono negl anni 1786 e 1790, come anche nella solennità della Beatificazione del soprallodato Patriarca, ed Arcivescovo celebrata nella Basilica Vaticana il dì 18. Settembre 1796.

Affidato pienamente il disegno dell'ornato e dell'apparecchio di tal funzione a sì sperimentato Professore, riuscì tutto decoroso al sommo, magnifico, elegante, e di universal gradimento. Principiando dall'esterior prospetto della enunciata Chiesa, era questo composto di due ordini di Architettura, riccamente adobbato con pilastri di

velluto cremisi, e fondi di damasco fregiati con cordoni, frangie, e mappe d'oro, eseguita dall'eccellente Paratore Sig. Antonio Fornari. Nell'ordine superiore scorgeasi situato lo stemma del Regnante Sommo Pontefice, facendogli ornamento due statue per lato gigantesche rappresentanti quattro Virtù. Sopra della porta campeggiava un Medaglione dipinto a tempera dal valente Pittore Sign. Sante Mondave rappresentante il Beato nell'atto di predicare ai Mori traviati dalla Cattolica Religione da essi dianzi professata.

Entrando poscia nel Sacro Tempio, si presentava agli spettatori il più bel punto di veduta, che potesse idearsi non men per la vaghissima paratura, che per le Pitture, ed abbondanza di lumi egregiamente disposti in lampadari, cornucopi, e fanali. La volta è stata nobilmente dipinta all'occasione di tal festa a cassettoni centinati di chiaro scuro giallo lumeggiata ad oro ripartiti con Festni di queroia, e rosoni nel mezzo di ognuno di essi, dipinti di chiaro scuro a guisa di stucco.

Riguardo agli ornamenti particolari nel corpo della Chiesa, erano i pilastri con suoi capitelli dorati parati con una fascia all'intorno di setino cremisi, e specchio nel mezzo di barbantina bianca con festone di quercia dorato, ed ornati con trine di lama d'oro. Nell'architrave, e cornicione un fregio di velluto trinato a rabeschi con trine d'oro, ed il pianetto con fondo di barbantina bianca, e fasce di setino cremisi ripartito a diversi riquadri con entro dei rabeschi di lama d'oro.

Gli archi delle cappelle parati con fregio di velluto, e trine d'oro d'onde cadeveno due proporzionate riprese di setino cremisi guarnito, con trine di oro, ed argento, e lastre di oro nell'estremità delle dette riprese, o siano panze.

Sopra li tre archi delle capelle da i due lati nel mezzo di essi un medaglione di figura ovale con cornice intagliata lumeggiata ad oro, e due Virtù lateralmente dipinte di chiaro scuro in atto di sedere sopra l'aggetto della cornice di detto arco, entro la quale cornice si osservava il quadro dipinto egregiamente dal signore Pietro Paolo Panci rappresentante un miracolo di sanazione di un fanciullo da un grosso calcolo esistente nella vescica, che non potendo aver'esito alcun naturale, si disciolse all'istante: ed il simile nella capella incontro con quadro dipinto dal medesimo autore rappresentante il beato sollevato in estasi e ratto nel celebrare la Santa Messa, all'estremità del quale una raggiera, dipinta di chiaro scuro con raggi dorati, al cui ornato eravi lo stemma del beato.

Lateralmente a detta capella due quadri di figura quadrilunga per traverso con cornice intagliata, e lumeggiata ad oro, nell'estremità delle quali una ghirlanda di fiori retta da due putti dipinti di chiaro scuro, entro delli quali due quadri ottimamente dipinti dai signori Liborio Cocetti e Filippo Giovannini esprimenti i due miracoli approvato dal regnante Sommo Pontefice per fondamento della beatificazione. Il primo rappresentante la sanazione di *Girolimo Herrero*, che liberossi all'istante nella sua età senile da una paralisi inverterata delle membra inferiori, sopravvenuta all'apoplezia, ed il secondo

rappresentante la sanazione di *Crisogono Almella* da un'adisperata infiammazione di ventricolo, con avere anco recuperate subito le sue forze. Ed in simile simetria venivano disposte le altre due capelle icontra, ornate in tutto e per tutto come la descritta, con quadro dipinti dagli stessi signori Cocetti e Giovannini rappresentanti due fatti prodigiosi della vita del medesimo beato. Il primo che giacendo infermo sant Ludovico Bertrando di un'idrope enorme con febbre ardentissima lo visita il beato Giovanni, e dandogli a bere una grantazza di acqua fredda, lo restituisce immantinente alla sua primiera sanità. Il secondo rappresenta il giovanetto *Vaxiero*, il quale da una precipitosa caduta avendo sofferto una mortal contusione e ferita specialmente nel capo, colla perdita anco de'sensi, rimane repentinamente e perfettamente sanato per opera del beato Giovanni.

Nell'Altare maggiore una proporzionata Gloria di rilievo tutta dorata composta di nuvole, putti, teste di Serafini, e raggi, entro la quale si osservava il Beato in Gloria in bellissimo quadro di figura ovale dipinto dal più volte lodato signori Cocetti.

Sopra del cornicione diversi pezzi, di ornati disposti con simetria, quali portavano in più, e diversi lumi che illuminavano la parte superiore di detta Chiesa, come ancora diversi bracci, e cornocopi, e lampanari illuminavano le parti laterali di detta Chiesa, e particolarmente la sopra enunciata Gloria, come parte principale, il tutto disposto con bell'armonia, e magnificenza, essendosi contati in questa sorprendente illuminazione num. 946 lumi di grossa cera.

Essendo per tanto il tutto nella sopradescritta guisa apparecchiato e disposto, furono celebrate negli assegnati giorni le solenni Pontificalli funzioni di Messa e Vespero; la mattina del primo giorno la Messa fu Pontificata da Monsig. Antonio Despuig y Dameto Arciv. di Siviglia, e che ora si trova in Roma, la quale fu accompagnata da scleta, e numerosa musica del rinomato e celebre Sign. Ab. Lorenzo Pelli Maestro di Capella Romano. Il Vespro fu Pontificato con nuova musica del detto Sig. Maestro Pelli, da Monsig. Niccola Buschi Arciv. di Efeso, e Segretario della Congreg. della Disciplina Regolare, il quale Pontificò ancora nel seguente giorno la solenne Messa, e Vespri, il tutto con numerosa musica del Maestro di Capella Sign. Antonio del Fante. Martedì poi terzo ed ultimo giorno la solenne Messa, ed i Vespri, furono Pontificati da Monsig. Francesco Saverio Passari Arciv. di Larissa, e Vicegerente dell'Emo Vicario di Roma con scelta musica del Sig. Pietro Terziari puer Maestro di Capella Romano: per la circostanza le lodi del novello Beato sono state encomiate nel primo giorno dal R. Sig. Giuseppe Vidal ex-Gesuita Spagnolo, nel secondo dal R. P. Luigi Corazza de'Minimi, Lettore di Filosofia, Predicatore, e già Professore di Filosofia nel Ven. Seminario di Forlì; e nel terzo il R. Sig. D. Francesco Maria Bottazzi Sacerdote della Congreg. di S. Gio. Battista, Dottore, e profese di Sacra Teologia, e Filosofia, avendo tutti tre riportata la generale approvazione della scelta e numerosa udienda.

La mattina del primo giorno del Triduo il Sommo Pontefice PIO SESTO, si portò a celebrare la Messa privata all'Altare del Beato, la quale terminata, ne ascoltò un'altra celebrata da un suo Cappellano segreto, e nell'atto di partire si degnò di accettare la Vita, Immagine del Beato, e mappa di fiori finti umigliatagli dal sudetto Rmo. P. Postulatore, accompagnato da altri Padri graduati.

Nelle sere degli accennati giorni si vidde non solo la facciata della Chiesa, ma anche la piazza di S. Andrea vagamente illuminata, ed adorna di grandiose orchestre, fornite di strumenti musicali sì di corde che a fiato.

Si diede poi fine anche a tale solennità con le magnifiche decorazioni, per le quali si vidde di nuovo la sopradetta illuminazione, accresciuta, e la piazza fornita di due magnifiche orchestre; e nella sera in detta Piazza fu incendiato un vago fuoco di artificio, il quale per la varietà de' colori, e la perfezione del lavoro il focarolo Marcello Ordognes si meritò l'approvazione dell'affollatissimo Popolo, che vi era concorso.

In Roma, 1797. Nella Stamperia Cracas.
Con Licenza de' Superiori, e Privilegio Pontificio.

Documento n° 11

1797, Roma

Orazione panegirica in lode del Beato Giovanni de Ribera Patriarca d'Antiochia, Arcivescovo, e vice-re di Valenza di Francesco Maria Bottazzi della Congragazione si San Giovanni Battista, Dottore e Profeta di Teologia e Filosofia. Recitata il terzo giorno del solenne Triduo di Beatificazione celebrato in San Andrea delle Fratte 10, 11, 12 settembre 1797. Dedicata al Reverendísimo Padre Vincenzo Castrillo, ex-generale, e zeloso attuale di tutto l'Ordine de'Minimi Postulatore della Causa.

Biblioteca Casanatense

Al reverendissimo padre Vincenzo Castrillo
Francesco Maria Bottazzi

L'autor delle Lettere Persine ha sparso il ridicolo, e il disprezzo ancora sopra le Dediche de'Libri. Io non cerco, se avea ragione di farlo: devo per altro confessare ingenuamente, che queste Dediche sogliono essere d'ordinario un compendio noioso di lodi intempestive cavate a forza dalla penna degli Scrittori. La verità medesima pare, che non ardisca comparirvi se non mascherata con inospellate formalità, quasi tema di farsi vedere altrimenti. Quant'è odiosa sotto questo aspetto!! Quanto alletta la sua attrattiva, allorchè spogliata degli ornamenti di complimento vi apparisce nella sua semplicità, e naturalezza! Avrei io potuto dispensarmi dal vestirla con abito da cerimonia, se avessi voluto presentarmi a personaggio di alto rango per consecrargli questa mia Penegirica Orazione? Avrei potuto usare, quella ingenuità di parlare, che si fa largo apresso tutti? Or questo son ben certo di ottenere nell' appressarmi a V.P.Rma. Voi siete un Religioso, come sono io; e perciò non ho bisogno di venire alla vostra presenza col linguaggio della menzogna, e di un alode mendicata. E' vero, che avendo Voi accupata la Carica di Correttor Generale del Vostro Ordine rispettabile con singolare applauso; ed occupando del pari al presente quella di Procurator Generale siete in certo modo costituito in Dignità, ed avete venerato, ed encomiato. Voi però, che capite ottimamente non essere stata mai giusta materia di lode il progetto di sentirse lodare; mi avete formalmente intimato di non fare un motto di que' meriti, che con esercitar a dovere tal Carica onorevole fate risplendere nella Vostra Religione; e ciò per timore, che io oltrepassi i confini del vero, e vanga così ad offendere la Vostra modestia, e sincerità, non meno che la mia ferma volontà di non lodare senz'argomento di lode. Per questo io vi ubbidisco di buon grado, e passo volentieri sotto

un profondo silenzio quelle prerogative, che mi porgerebbero ampio soggetto di elogio. Non dovete per altro vietarmi, ch'io dica tutto ciò, che vi dà un diritto, dirò così, di proprietà sopra questa mia produzione. Voi mi avete trascelto per uno de' Sagri Oratori destinati a celebrare le virtù del B. Giovanni; e vi siete meco protestato d'averlo fatto a contemplazione specialmente dell'amicizia, della quale mi avevate tanto tempo avanti onorato. Ed io ho procurato di corrispondere alla scelta impiegando tutta la scarsezza de' miei talenti nel proposto oggetto; e la voce pubblica mi fa lusingare d'esservi riuscito felicemente, e con Vostra piena soddisfazione. Altronde Voi siete il Postulatore della Causa del nostro Beato, e come tale avese molto contribuito a promuoverne, e facilitarne l'esito fortunato, e la sollecita spedizione. L'affare delle Cause d'Santi è un intreccio di vari nodi inestricabili, e può senz' affettazione rassomigliarsi ad una nave continuamente agitata da' flutti, la quale evita il naufragio mediante la vigilanza dell'esperto pilota. In esse or vedete sorgere all'improvviso un forte ostacolo, che le incaglia, nella tessitura del processo, o nell'esame delle Virtù Teologali, e Cardinali, e de' loro annessi, e connessi: or vi si affaccia un ammasso di questioni, che le ritarda, circa la realtà de' Miracoli; o circa le circostanze concernenti la condizione del'Beato, che le mette in pericolo di naufragare nel vortice d'un perpetuo silenzio. La prontezza d'ingegno de' Postulatori, la loro efficace attività nel vegliare, nello sciorre talvolta su due piedi i dubbi, prevenire le difficoltà, investigare le risposte decisive, ed esporre con nitidezza, e precisione lo stato delle cose troncano nella radice ogni arresto, e sviluppano mirabilmente il merito della Causa. Tale siete Voi: egregiamente informato di tutti i rami di divisioni del Vostro Ufficio lo avete saputo adempire a maraviglia. Camminaste a piè franco frammezzo alle più complicate obiezioni; le discifrate con mirabil destrezza; distruggeste gli ostacoli; e giungete colla vostra diligenza al afrettare il Decreto di Beatificazione. Qui mi fermo per mettere in luminosa vista un uovo argomento di lode per Voi, ed un altro d'indispensabil dovere per me, che porti la mia Orazione Panegirica il Vostro Nome in fronte, ambedue dedotti dalla fedele esecuzione dell'impiego di Postulatore. Dalla dichiarazione degli onori dell'Altare risulta l'Eroismo delle Virtù de' nuovi Beati; e però spicca nobilmente la purità de' Dommi, e la eccellenza della Morale Evangelica. Dunque coll'aver Voi accelerata tal dichiarazione a favro di Giovenni è manifesto, che sopra di Voi ripercuote l'eco sonoro dell'Elogio, che no? ho da quelle fonti ricavato pel medesimo; e questo è a Voi intieramente dovuto nel pubblicarlo colle stampe. Ecco senza dubbio una gloria immortale al Vostro Nome. un'altra similmente tutta Vostra propria è la magnificenza, colla quale fu il solenne Triduo celebrato, e che manifestò per ogni verso la generosa grandezza alla Vostra Nazione connaturale. DA Voi nulla è mancato, perchè fosse universalmente risguardato con occhio di ammirazione come uno de' più pomposi, che siansi nel nostro Secolo solennizzati. Queste ragioni meritavano certamente un pubblico monumento

per eternare ne' più tardi posterì la memoria della Vostra indefessa cura indirizzata ad amplificar grandiosamente i primi onori dell'Altare dati in questa Metropoli del Mondo Cattolico a Giovanni dopo quelli del Vaticano. Anche la mia grata riconoscenza voleva un attestato perenne presso al Pubblico, perchè desso fosse testimone della mia sincera stima, ed amicizia, che vi professo. Pertanto col consecrare a Voi questa Orazione sodisfo altresì a questi due oggetti. Resta solo, che la Vostra naturale umanità, e gentilezza vi deternimi, siccome spero, ad accettarla con gradimento eguale a quello, col quale io ve la presente; e serva a consolidare vieppiù le basi della nostra amicizia, e perpetuarle stabilmente.

A CHI LEGGE

Non avrei sicuramente pensato a stampare questo Panegirico, se gli Amici non mi avessero stimolato. Non ho stimato bene di oppormi alle loro istanze, che ho trovate ragionevoli, perchè fondate sulla persuasione, che possa esser vantaggioso attesa la maniera, colla quale ho trattata la Causa del mio Eroe. Ho creduto non potervi essere miglior argomento di lode per lui ne' nostri tempi, quanto il dimostrare, che la sua eroica Santità palesa la forza della Religione nell'influire sui vantaggi della Società. Ho preteso così di tessere insieme una nuova specie di Apologia sì della Religione, che dell'Eroismo de'suoi nobili Professori contra i moderni Filosofi, i quali pur troppo si adoprano per far passare quella contraria agl'interessi sociali, e far divenire quest'ultimo soggetto di derisione. Col recitarlo ho avuto per giudici uomini di ogni classe; col pubblicarlo scelgo in giudici i soli veri Letterati. Spero, che questi non avran motivo d'esser malcontenti d'aver impiegato un brevissimo intervallo di tempo nel leggerlo. Ardisco soggiungere, che vi troveranno il vero metodo di esercitare l'arte dell'Oratore in tutte le parti d'una orazione adoperando il raziocinio generalmente poco partecato, banchè troppo necessario a conservare l'unità del Soggetto, e farla risaltare ad ogni argomento principale. Se l'Oratore non è Filosofo, dirà molte cose buone, ma senza concatenazione, e batterà l'aria continuamente. Orazio nella sua Poetica lo disse chiaro.

Rem tibi Socraticae poterunt ostender Chartae...
Denique sit quodvis simplex dumtaxat, & unum.

Io procuro di rispettare forse oltre il dovere questi due precetti. Tal è la mia massima rapporto alle composizioni Oratorie. Bramo, che incontri l'universale gradimento senza che nessuno creda, ch'io intenda farmi censore delle altrui produzioni.

ORAZIONE PANEGIRICA

Habentes Pontificem, qui penetravit Coelos, teneamus Confessionem

S. Paolo al Capo IV. della lett. agli Ebrei. (v. 14)

Vacillar non dovrebbe la Fede; non esser disprezzata la Morale; non derisa la Religione in vista delle sue prove efficaci: eppur vacilla la prima; si disprezza la seconda; e si deride la terza. Troverò io un argine per fermare il corso a questo impetuoso torrente? Ad un nuovo genere di argomenti tratto dal rinnovarsi in questi giorni colla Santità di Giovanni i vantaggi della Religione nella Società Civile vorrei pure sperare, che si cambiasse di sistema. Abbiamo un Pontefice grande, il quale penetrò ne' Cieli: or questo è un invito possente a farci ritenere costantemente la Confession religiosa, che abbiām professata. *Habentes Pontificem magnum, qui penetravit Coelos, teneamus Confessionem.* Io lo so, e lo so con mio grave cordoglio. Questa Religione sagrosanta dove si combatte colle massime dottrinali; dove si edifica colle parole, e si rovescia co' fatti. Veggo gli Stati in isconvolgimento; miro gli animi indispettiti; mi fa spavento l'ampio giro di terreno, che va giornalmente acquistando la irreligione. Son tutti guidati dalla massima insussistente, che la Religion rivelata direttamente si opponga a' sociali interessi. Io però invito costoro a fissare gli sguardi nella Santità di Giovanni, onde convincersi del contrario mediante una prova di fatto. Come? Da una follia si passa ad un'altra? Dovrà una esser dimostrazione dell'altra? Uomini, aspettare ancora un poco a pronunciar con tuono alto la vostra decisione. la sapienza del Mondo, e della carne inimica di quella di Dio si burla dell'Eroismo Cristiano: ma i di lei coltivatori dovràn quest'oggi chinare la fronte, e rispettare in silenzio l'Eroe novello del Vangelo divenuto una prova dimostrativa del vantaggioso rapporti, che ha la Religione sul Corpo sociale. E chi veneriamo noi sugli Altari? Forse un uomo nascoto agli occhi del Mondo, e privo d'ogni relazione col pubblico bene? Noi veneriamo anzi un Prelato posto sul Cadelliere, perchè risplenda la sua luce al cospetto di tutto un Regno; un Pastore, che aveva i principali rapporti colla Civile Società, e che ripristinò nell'antico suo lustro, e splendore un vasto reame col mettere in opera tutte le molle della Religione. E noi alla contemplazione di sì gloriose operazioni non ci sentiremo spinti a custodirla gelosamente nel nostro cuore? *Habentes Pontificem magnum, qui penetravit Coelos, teneamus Confessionem.* Pare nondimeno, che ancora esitate sulla certezza di questa verità importante. Bene dunque, vi parlerò con maggior chiarezza, e vi farò toccar con mano, come la Santità eroica di Giovanni palesa in una maniera sublime la forza della nostra Religione nell'influire sui vantaggi della Società civile. Quali sono questi vantaggi? Rettificar l'amor proprio; consolidar le leggi; e mantenerne costante la osservanza. La Religion del Vangeli colla purità de'suoi Dommi, colla Santità de'suoi Riti, colla eccellenza della sua Morale promuove gli enunciate vantaggi con mantenere per mezzo della Predicazione, del Culto

esterno, e dell'Esempio le sue idee costantemente predominanti sul cuor dell'Uomo. Or bene nella Santità del nostro Beato risplende eminentemente I. la purità de'Dommi della Religione nella sua Predicazione: II. la Santità de'suoi Riti nel suo zelo per la dilatazione del Culto Esterno: III. la eccellenza della sua Morale nell'Esempio, che ha lasciato di se medesimo. Essa pertanto non dimostra col fatto la grande influenza della Religione sui vantaggi della Società? Qual elogio più degno può egli desiderarsi ne'nostri tempi per un Eroe novello del Cristianesimo!

I. L'efficacia della Religione Cristiana nell'operare sui vantaggi della Civile Società è tanto palese, che per non vederla fa d'uopo chiudere gli occhi apposta. L'edificio Sociale ha il disegno di rettificare l'amor proprio facendo sì, che ognuno si creda obbligato ad astenersi dal nuocere a'suoi simili, ed a sovvenirli ne'loro bisogni. Queste due massime debbono essere rappresentate universalmente, ed immutabilmente. E non lo sono appunto nel sistema della Religione? Non è qui, dove essendo le idde religiose sempre abitualmente presenti allo spirito mediante la Predicazione, il Culto esterno, e l'Esempio, non varia a tenore dell'interesse la prima, nè la misura della forza la seconda? Non è a questo scopo, che collimano i Dommi, i Riti, e la Morale? Una lucida fiamma di questa verità apparisce nella Santità di Giovanni. Egli sa essere quelle due massime il fondamento della umana Repubblica; egli sa, che questo vacilla senza la base della Religione; e che però ogni individuo ne dee risentire i disordine, come i passeggeri, quando la nave è agitata dalla insotanza de'venti; o coem gli abitatori d'una Città, quando la violenza del fuoco fa tremare con replicate scosse la terra, che la sostiene. La Società lungi allora d'essere il tempo dell'amicizia, l'asilo della proprietà, e della inopia, la sede della sicurezza, e della pace diviene un campo di battaglia, ove scendono a conflitto tutte le passioni; ed ove l'egoismo di ognuno per ingrandire la propria sfera colla oppressione degli altri porta una desolazione universale. nemmeno ignora, che la rettificazione dell'amor proprio, alla quale conduce l'ordine ammirabile della Carità, fa congiungere con indissolubile nodo l'interesse de' Priveti con quello Pubblico. Ignorerà forse, che quest'ordine si conserva predominante sul cuore umano col mezzo della Predicazione; o veramente ch'egli in qualità di Vescovo è collocato dallo Spirito Santo a reggere la sua Chiesa colla divina parola (Act. XX, 28) ? Conosce molto a fondo questo dovere, e ne intraprende la piena esecuzione. Sorge Egli come un fuoco, che infiamma, e rischiera gli animi; e le sue parole sono come fiaccola ardente (Eccli. XLVIII.I) per portare in ogni angolo della sua Diocesi i frutti copiosi della istruzione. Non è sì tosto destinato alla Cattedra Episcopale di Badajoz, che da vegliante Pastore aspetta con impazienza il momento d'incamminarsi a pascere il Gregge di Dio, che da lui dipende (I Pet. v.2). ama di trarlo dall'inferno, e dalla giurisdizione della morte (Eccli. XLVIII. 5) con isvellere qualunque semenza dell'uom cattivo, che va lo possa far soggiacere.

Al desiderio corrisponde l'opera pienamente. Che sono mai quelle fervorose esortazioni dirette al bene de'suoi Diocesani? Che sono que'sermoni ripieni di dottrina, di persuasione, e di zelo per l'onor divino? non sono un argomento dell'amministrazione fedele del sagra Deposito della Fede affine di conservarlo in tutta la sua purità nell'animo de' suoi figliuoli? Che è mai quel pungiglione, che fa spopolare perfino le Terre di nove in dievi leghe dentro il Regno di Portogallo; e che muove i Circostante ad invitarsi avidamente a vicenda per ascoltar la voce del Pastro Pacense? E l'interesse, che trovano unanimemente nella promulgazione della divina parola mediante l'intatta conservazione delle veretà cattoliche.

La predicazione però non consiste solamente nell'annuziar dalla cattedra la dottrina celeste: ma nelle istruzioni catechistiche, nelle lettere Circolari, e nella conferenza. E tanto maggiormente essa riluce, quanto più viene indirizzata a que'tali, i quali debbono coadiuvare al Pastor supremo nel Ministero. Ora chi può immaginarsi la cura sollecita, e la vigilante premura di Giovanni nell'istruire il Ceto Ecclesiastico, e soprattutto i Pastori delle anime? Parrochi, e confessori Pacensi, che dormite nel sonno di pace, io vi chiamo dall'uran sepolcrale, acciocchè venghiate a testimoniare la sorprendente assidua frequenza delle Conferenze dottrinali tenute dal Vostro Vescovo, e delle amorevoli esortazioni, perchè con attento zelo adempiste gli obblighi della istruzione colla prozion del Gregge a voi affidata. Comparisca eziandio quella lettera piena di saviezza, e di dottrina scritta agli altri Sacerdoti chiamati a parte delle Pastoralis fatiche fuori della Città per supplire in tal guisa alla sua assenza. Essa col contenere la maniera più saggia, a tenor della quale debb'essere il popolo ammaestrato ne'doveri del Cristiniao, mostra quanto risplendea in Giovanni lo zelo della Predicazione, affinchè ben informato questo popolo delle verità e pratiche, e teoriche le sapesse conservare nella loro pura, e natia bellezza.

Frattanto vola sull'ale della fama, e giunge sino alla soglia Reale, e alle falde del Vaticano il rispettabil nome del Vescovo Ribera, e l'instancabile suo operare nella vigna del Signore colla Predicazione. La purità de'Domini, che quindi risulta; il profitto sociale, che produce nel rettificare l'amor proprio, sono le penne veloci, che ne raddoppiano il volo. Filippo II, e l'immortal Pontefice Pio V capiscono essere angusto il Vescovado Pacense per Giovanni, onde poter sodisfare secondo le sue brame la passione dell'istruire; e determinano di passarlo ad altro più spazioso terreno, dove più ubertosa messe raccoglièr possa, ed accrescere mediante essa l'utile temporale del Regno. Erano vacate le due Dignità del Patriarcato Antiocheno, e dell'Arcivescovado Valentino; e sono ambedue conferite al nostro Eroe. Questo è il vasto campo, dove su scorge una coltura prodigiosa mercè il rimbombo della Tromba Apostolica, ch'Egli fa dappertutto risuonare. Trova quivi un ammasso informe di molteplici nemici della Cattolica Religione, i quali e colle storte massime, e co'depravati costumi cercavano a tutto potere di offuscare il bel

chiarore delle verità Evangeliche. Comprende Egli, quanto da ciò verrebbe a nuovamente disordinarsi l'amor di se stesso, e a pregiudicarsi in tal modi a' veri interessi dello Stato; e tenta ogni strada, onde opporsi colla voce a tanto male. Quindi e privati ragionamenti, e particolari istruzioni, e pubbliche, e frequanto Prediche indirizza al nobile oggetto d'inveire contra gli Etetici, confutarne gli errori, mostrane la empietà, scuopir le trame ordinte per iscreditare la dottrina Cristiana.

Siccome per la grazia celeste vuole compagan per ogni verso la cooperazione dell'uomo; così la forma d'istruire, affinché utile si renda, addtar si dee alla varia disposizione, nella quale le circostanze de'tempi mettono gli spiriti. laonde semprechè non basti la via della istruzione colal voce, convien passare a quella de' fatti. Che gioven le querele con chi non le ascolta? Che gli ammaestramento con cho li ricusa? Giovanni è persuaso di questo principio: vede dall'altro canto, che la voce non otterrà tutto quel vantaggio, ch'Egli si è proposto; vi aggiunge perciò la istruzione de' fatti, ed appiana le vie, onde il ministero della parola sia con frutto amministrato. Poco importa, che la pioggia con sonoro impeto non cada, quando soavi ruscelli per nascosti canali le semivive piante inaffiando le rendono al pristino vigore. Giovanni allontana tutte le occasioni possibili, che di eresia, o di errori infettar potrebbero il suo gregge per mezzo del tratto famigliare co' Protestanti. Come Cancelliere dell'Università di Valenza proibisce rigorosamente l'insegnare opinioni, le quali ancorchè probabili possono essere sospette alla Religione; vieta il prevalersi di Autori, la cui dottrina sia o troppo libera, o poco sicura. Si avvanza fino al Trono, ed ottiene reali Dispacci, in vigor de' quali debbono i Protestanti vivere ne' Domini Spagnoli in maniera da poco, o niun danno temersi alla Religione Cristiana. Mantiene occulte corrispondenze massime nell Citta' maritime Cadice, Alicante, Cartagena per sapere puntualmente, come vengono questi sovrani decreti osservati. Ecco i ruscelletti, che soavemente inaffiano; ecco i nascosi canaletti, pe' quali filtrandosi l'umore lo fanno arrivar più puro alle nascenti pianticelle, sicchè l'integrità de'Dommi, la retta disposizione dell'amor proprio, la sicurezza sociale vengono felicemente custodite.

Ma dove mi trovo io trasportato in ispirito? Quali oggetti di abominio, e di desolazione mi si affacciano alla mente! Mi trovo in una terra infettata da'suoi abitatori, perchè questo han trasgredite le leggi; han cambiato il diritto; hanno scilta l'alleanza sempiterna (Is. XXIV.5). Le citta'dell'indisciplina, e del libertinaggio si vanno moltiplicando ogni giorno; tutte le case sono chiuse al buon costume; nè alcuno più entra in quelle pochissime, che lo ritengono. Scorgo regnare dappertutto una sfrenata licenza di pensare, e di operare. Il nemico è divenuto insolente; ha messo la mano sopra tutto quello, che vi avea di più caro (Thren. I. 10) – Sono io forse nella terra di Efraim o in quella di Canaan? Ah! il ravviso; io sono nella Spagna; sono nel Regno di Valenza sede un tempo della verità, e del Culto al vero Dio destinato divenuti il soggiorno della falsità, e della

superstizione per cagion de'Mori quivi entrati da più di ottocent'anni addietro. Costoro benchè battezzati si facevan gloria di professare apertamente il Maomettismo. Era perciò assai naturale, che ne soffrisse la purità de'Dommi, e l'interesse del Regno in conseguenza... Io piango quest'altra vigna di Sabama quasi del tutto vendemmiata: te bagno colle mie lagrime, o Granata; te, o Valenza. Manda, o Signore, un nuovo Agnello dominatore di questa terra dalla pietra del deserto, cioè del Santuario al monte della figliuola di Sion (IS. XVI. I). Salva il tuo Gregge; non sia più depredato; e suscita ad esso l'unico Pastore, che lo governi a norma delle tue leggi (Ezech. XXXIV.20.24). Giovanni è il PASTOR prescelto; egli è scritto ne'decreti de'tempi, come quegli, che placherà l'ira divina; riunirà il cuore del Padre al Figlio (Eccli. XLVIII. 10); rimetterà in piedi la Religione de'suoi Maggiori. Egli è costituito a guisa di un altro Geremia sopra i Reami Spagnuoli, a sopra le sue genti, affinché diradichi, e distrugga, e disperga, e dissipi, ed edifichi, e pianti (Jer. I.10). Penisola fortunata, che ha la gloria di possedere l'amico del Signore, il quale saprà farla rifiorire colla istruzione di voce, e di fatti! Il patriarca Antiocheno prende a petto l'affare de'Mori; nosn lascia strada intentata per ricondurli sul buon sentiero; cerca tutti i mezzi della dolcezza, e della persuasione: catechizza; insegna in pubblico; ammonisce in segreto; si adopra a far trionfare il lume delle idee religiose sopra le impressioni degli oggetti, che gli strascinano alla prevaricazione. Si raduna co'capi; tratta seco loro di Religione; confuta gli errori; spiega la legge, e i Misteri del Vangelo. Nulla ottiene. Con tuttociò prima di metter mano alla scure ritenta una nuova via di soavità con pubblicare un Breve di Clemente VIII d'un generale indulto con amplissime facoltà a'Confessori di assolvere i Mori da qualunque errore, e peccato, previa l'abjura dell'apostasia. Quanto è grande la paterna sollecitude del Santo Arcivescovo per richiamare sulla strada della salute que'traviati Cristiani! Non lo spaventano i viaggi dissastrosi, che intraprende; non lo trattiene l'interperie de'tempi; non lo scoraggisce la loro barbarie inumana. Sono i suoi pensieri sempre rivolti a farli ravvedere, ed invitarli ad approfittarsi dell'indulgenza. Misere fatiche! Sudori sparsi invano per ben quarant'anni! Zelo mal corrisposto! Si venga dunque al colpo fatale, e si tronchino questi alberi, che aduggiano il terreno Spagnuolo col massimo svantaggio della Religione, e dello Stato. Questo mansueto Agnello si trasformi in Leone feroce; scriva una saggia memoria a Filippo III esponendo gli svantaggi spirituali, e sociali; detti savie precauzioni; suggerisca accorti provvedimenti; salga la cattedra della Metropolitana, e dimostri la convenienza, l'utilità, e la necessità di bandir questi Barbari ostinati, e l'obbligo di ciascuno in cooperarvi. Tutto è compiuto. Ed ecco imbarcati gli Africani, e trasportati ne'loro antichi soggiorni. Ecco purificata dagli errori, e dalle sperstizioni la Spagna intiera, ed arrestata ad un colpo la corruzione, che aveva incadaverita la massa de'suoi abitanti. Ecco la purità de'Dommi risplendente qual Regina in mantod'oro con ogni varietà d'ornamenti (PS. XLIV.9). Più non si oddono le

voci di tumulto, e di rivolta, più non prevale al pubblico bene il privato; l'amor proprio è riordinato; il Regno tranquillizzato; scacciata la schiavitù; la libertà restituita.

Dove sono ora i profani derisori del Sacerdozio Cristiano? Dove quelli, che dipingono la Religione opposta a' vantaggi della Società? Dove coloro, che si studiano di far divenire oggetto di scherno la intolleranza Cristiana? Insensati! Sono altrettanto vantaggiosi i vostri principi, e le vostre operazioni? Sedate voi le tempeste, che sorgono a turbare gli Stati? Disarmate voi i nemici del pubblico interesse? Procedete voi con eguale prudenza, e dolcezza? Se frutti son questi della Religione di Cristo, perchè non riconoscerli? Se si ottengono colla Predicazione, perchè non confessarli? Sì; a questo quadro de' fatti istruttivi del Patriarca Antiocheno confessar dovete la forza della Religione nell'influire sui vantaggi della Civile Società palesata nobilmente colla eroica Santità del medesimo. E la confesserete anche di più in seguito del suo zelo per la dilatazione del Culto esterno, colla quale si manifesta la Santità de' Riti religiosi, e vengono le leggi consolidate. E a questo non vi sentirete voi penetrati da un fervido desiderio di star attaccati alla Religione? *Habentes Pontificem magnum, qui penetravit Coelos, teneamus Confessionem.*

II. Quanto giovi il Culto esterno a mantenere le idee religiose abitualmente presenti allo spirito; e quindi quanto frutto provenga alla Società, non è sì facile a spiegarsi. Spirando esso tutto virtù, e santità, dice il più insigne Apologista Filosofo, che abbia avuto nel nostro secolo la Religione, la Società, e' l Principato (a), a queste stesse mete sublima gli animo de' Cittadini; occupa incessantemente la loro attenzione; e si trovano per tal mezzo contra l'azione degli oggetti sensibili vigorosamente sostenuti. D'onde segue, che qual motivo reprimente risparmia alla Società molti disordini; calma le fermentazioni popolari; persuade alla moltitudine le cose più malagevoli a farsi; e fortifica l'amor sociale. Ora da questi beni non ricevono le leggi un valido sostegno? Ma l'Arcivescovo Valentino è pure stato esatto custode, diligente promotore, e reggitore severo del Culto esterno. Gli perviene a notizia, che i Protestanti in Siviglia non danno alcun segno di venerazione, allorchè per le contrade veggono passare il Figliuolo di Dio sotto l'adombramento delle specie sacramentali. Acceso Egli di santa indignazione ottiene dal Re Cattolico un Decreto, col quale si ordina, che quegli Eretici al segno del campanello solito precedere il Santo Viatico debbano rivolgere altrove i passi. Così si toglie ogni timore, che al lor cattivo esempio venga eziandio ne' Cattolici a scemarsi il dovuto Culto.

Che dirò dell'anadre egli stesso a portare questo Divin Sacramento, dell'inculcare la frequente assistenza a' divini Uffici, e dell'intervenire alle Ecclesiastiche Funzioni? Quante volte, Cittadini Pacensi, e Valenziani, lo vedeste qual novello Sommo Sacerdote Simone salire al Santo Altare preso il manto glorioso, e rivestito di tutti i suoi ornamenti

Pontificali far onore alle vestimenta sante (Eccl. L. II. 12) colla dignità, e Maestà Sacerdotale! Quante volte lo miraste attorniato da una corona di Sacerdoti come un alto Cedro dalle minori piante sul Monte Libano, o come Palma conta da'suoi polloni compiere il sacrificio per rendere più solenne l'oblazione del RE altissimo (Ib 14.15)! E non è allora appunto, che si vedeva insieme tutto il popolo subitamente prostrato colla faccia per terra per adorare il Signore Dio suo mosso dalla gravità colla quale erano i sagri Riti celebrati? Non è allora, che questo stesso popolo escito dal Tempio si sentiva un sagra rispetto per le leggi del Principato, le quali perciò acquistavano una base più solida, e più sicura?

Che se mi rivolgo alla fondazione del Collegio esemplare de' Nobili istituto in Valenza ad onore dell' augustissimo Sacramento, ritrovo un altro argomento incontrastabile dello zelo di Giovanni per la dilatazione del Culto esteriore. Non respira in questa nobile istituzione, che l'idea di accrescere il Culto divino nella sontuosità della Capella: nella scelta delle persone al servizio di essa addette; nella divozione, gravità, e magnificenza, con cui sono i divini Uffizi celebrati; nel decoro, e nel buon ordine del canto maestoso, col quale si fanno festosamente risuonare le lodi del Signore; e nelle savie Costituzioni atte a formare buoni Cristiani, ed ottimi Cittadini. Non vi ha, chi possa ignorare la cura indicibile del suo santo Fondatore tendente a procurare senza veruna intermissione il maggior Culto di Dio fino nelle cerimonie più minute.

Innumerabili sono le altre pie fondazioni tutte indirizzate al grande oggetto di amplificare l'onore divino nell'esterno, e farlo mantener sempre vivo nell'animo de' Fedeli. Sorgete dalla tomba, o Sagre Vergine Cappuccine di Valenza, e di Alzira; e sorgete voi, Teresiane, ed Agostiniane scalze, che aveste la gloria di ricevere dalle mani di Giovanni la regola del gran Dottore Agostino, e le Costituzioni della Serafina d'amore. I vostri Monasteri non sono della lor fondazione in gran parte debitori al suo zelo pel Culto Divino? Chiamo voi in testimonio ultimi seguaci del Serafico Patriarca: i vostri Conventi fabbricati in Valenza, Masamagregl, Albaida, Ontiniente, Laicante, Ogleria, Segorbe non debbono intieramente riconoscere per Fondatore l'Arcivescovo Valentino a ciò guidato dall'ardente brama di veder dilatado l'esterior Culto del Signore?

E tutte queste azioni nos dimostrano chiramente la Santità de' Riti Cristiani nell'atto stesso, che ne fan conoscere il Pastor de Ribera singolarmente persuaso, e zelante? Quanto da questa feconda sorgente si accrebbe il vantaggio della Società consolidansosene le leggi mediante i ristettosi sentimenti a lor favore insinuati! Quanto si ha ragione di ritener ferma nel cuore la professata Religione! *Habentes Pontificem magnum, qui penetravit Coelus, teneamus Confessionem.*

Ma qual nuovo teatro mi si apre ora al guardo! Credeva di essere già prossimo al lido, e veggo, che mi resta un oceano immensi da valicare. Veggo un agnello posto a

sedere su di un alto monte, e migliaia d'uomini dall'intorno: sento una voce dal Cielo come romore di molte acque, voce quasi di citaristi, che suonano le loro cetre, e cantano un nouvo Cantico di glori, e di letizia (Apo. XIV 1.2.3). Che è questo mai? Perchè tanta gioia? Sono le presonali virtù Cristiane, che adornano l'Eroe di Valenza, e ch'Egli fa ammirare sul trono Sacerdotale. E'l'Esempio, che di se tramandando ovunque riluce; e cha fa ridonare l'antico suo lustro alla Morale del Vangelo ad oggetto di serbar costante la osservanza delle leggi. Chi non sa quanto influisce l'Esempio sull'animo dell'uomo, e come quindi viene a riverberare su tutta la Società umana? Chi non sa esser desso il più attivo produttore della persuasione? Il mezzo più facile d'imparare per l'uomo è la imitazione come quella, che gli sembrano insuperabili. Giovanni pertanto si considera come uno de' luminari maggiori, il di cui lume dee diffondersi per tutte le Contrade anche più remote della sua vasta Diocesi. fatto sinceramente esemplare del Gregge (i. PET. V. 3) porta scolpita in se medesimo la umiltà nel ricusare resione nell'accettarle per solo comando del Romano Pontefice, e del suo Sovrano.

La mansuetudine, la pazienza, la rassegnazione si manifestano singolari nel tollerar le maldicenza, e le infamie de'suoi nemici; nell'accoglierli colla maggior dolcezza; nell'intimar loro di non parlare de'passati disgusti. E qui non parlo io già di quille virtù stoica atta a formare degli Eroi da decorare un Portico quali Statue immobili, e perciò inutili ai bisogni sociali. Parlo di quella virtù, ch'è attiva, e che si esercita nel far bene al prossimo, nell'essere instancabile, nel sudare, nell'agonizzare in servizio de'nostri fratelli: e questa è, che forma l'adronamento glorioso del Patriarca Antiocheno, quand'io dico, che la rassegnazione, e la pazienza ne costituiscono il retaggio.

Tacer'io la mortificazione? Dovrei pur tacerla, se io la risguardo coll'occhio della carne che trema a questo nme. Ma io la debbo riccodare, come quella, che dee riconoscersi utila anche da'Savi del Mondo per la necessità del buon costume nello stato sociale. Uomini del Secolo, le passioni, che trasportano a più gravi deliti, non traggono la loro forza dal Corpo? Convien dunque reprimer quelle con castigar questo, e tenerlo in servitù. Or questa virtù e talmente esimia in Giovanni, che e nella sua Diocesi, e nel Regno di Valenza, e alla stessa Corte Reale viene risguardato qual modello di penitenza. Non rammento le forme inusitate, colle quali puniva aspramente la sua carne ribelle; perchè deggio piuttosto ricordare la eccellenza della carità, che lo fregiava.

Questa è la base, e l'anima delle altre virtù Cristiane; questa corregge l'amor di se stesso, che sempre s'aggira sul proprio interesse, e lo fa al pubblico preferire. E'pur eminente nel nostro Eroe. Passo sotto silenzio quella nuova specie di prodigio d'informarsi giornalmente, se vi era alcun povero, che del suo soccorso abbisognare; l'aver destinato alla carica di suo Elemosiniere un Sacerdote distinto nella pietà, e nella diligenza; i lconferire quotidianamente con esso lui sul numero dell'elemosine fatte in

quel giorno, e sulla quantità di ciascuna. Taccio la pena, che provava, allorquando taluno non era stato sovvenuto, secondo egli avrebbe desiderato a misura del bisogno; e taccio altrsi l'ospitalità liberali accordata a'Forastieri specialmente Sacerdoti nel passaggio. Dico soltanto della sua carità esercitata ne'pubblici bisogni, e colle persone, che vuole la Società sostenuta dalla Religione per non fomentar l'ozio, e gli altri vizi, distinguendo con fino discernimento tra povero di necessità, e povero di elezione.

Aggiungere, che le moltiplicate miserie moltiplicano le difficoltà di praticare questa virtù. Ma Giovanni allora propriamente la fa comparir più grande. Lo sanno le Città di Valenza, e di Xátiva; lo sanno le Terre di Carcagente, ed Ontiniente nell'infelice occasione, che furono travagliate dalla fame, e dalla peste. Ne è un ampio attestato la considerabil somma di danaro impiegata in sollievo della pubblica necessità nella compra de'generi comestibili; e l'altra non minore spesa in diverse altre opportune provvisioni. Lo sanno gl'infermi, che ne formarono sempre uno degli oggetti più particolari. Per questi oltre il mantenere a proprio conto sei letti nell'Ospedale infiniti provvimento d'ogni genere teneva ordinati. Oltrepassavano gli effetti di questa virtù la sua Provincia, anzi il Regno stesso in tutta la sua vasta Provincia, anzi il Regno stesso in tutta la sua vasta estensione, e si facevano provare anche fuori de'domini delle Spagne quasi fosse padre universale. In somma come splende la stella del mattino tralla nebbia, e la lune ne'giorni di sua pienezza (Eccli, L 6); così Giovanni rifulge nel Tempio di Dio per l'Esempio nobile della principale tralle virtù.

Vi maraviglierete poi, se tratto Filippo III dalla fama di sì eccellenti prerogative lo destina Visto al vedere, che quanto più Giovanni disprezza il Mondo, e lo fugge, questo lo cerca, e lo apprezza. E dall'altra parte mirate un nuovo campo fertile per la pratica delle sue virtù. Quivi spicca la sua incorrotta giustizia nel far osservare costantemente le leggi, la sua clemenza nell'accogliere i supplichevoli, la sua facilità nel dare a tutti l'accesso. E'divenuto la mente de'Tribunali, la regola de'privato giudizi, la norma delle pubbliche decisioni. Il rigor del castigo non sa piegarsi alla forza degl'impegni: il delitto non trova asilo nella nobiltà più distinta de'delinquenti, nella potenza più ardita degl'intercessori, nelle minacce più terribili de'prepotenti congiunti. Invigila con somma esattezza sulle procedure de'Giudici, e de'Misnistri, e li tiene per tal mezzo attenti nell'adempire i loro doveri.

L'utilità pubblica è la sola destra, che lo guida in sì cospicua dignità sovrana. Per questo anche nel mandar ad esecuzione gli ordini reali voi lo vedete accinto prima ad esaminarli; e quando lo trova contrari alle Leggi, o alle Prammatiche del Regno, sospenderne la pubblicazione, e proporlo al suo Principe, perchè sieno ritrattati, o cambiati. E'per via di questi andamenti, che nell'intieri decorso del governo di Giovanni nel Regno a lui affidato nulla mai s'intese, che l'ordine pubblico, e la pubblica tranquillità

perturbasse. Lampeggirono sempre nel Santo Patriarca le virtù sociali, e politiche, come l'arcobaleno, che splende tralle chiare nivole: ed Egli fiorì nella Società, come la rosa in tempo di primavera, e come i gigli preso alle acque: e diede grato odore, come la pianta dell'incenso ai giorni di estate (Eccli. L. 8, 9) riconducendo sui lidi Spagnuoli la innocenza, la modestia, l'ordine, la regolarità, e la disciplina.

A tal nobile apparato di esemplari virtuose operazioni dell'Eroe Valentino chi non iscorge tutta risaltare la gloria della Morale Evangelica? Chi non comprende, che in seguito di questo elegante ornato si mantennero le leggi fermamente in osservanza? O forza onnipotente dell'Esempio! O mirabile attività dell'insegnamento di fatto!

Sapienti secondo la carne, che avete ora a dirmi, ond'io mi debba astenere dal pronunziar francamente, che la Santità Eroica di Giovanni palesa in una maniera sublime la forza della Religione nell'influire sui vantaggi della Società Civile? Non vedeste da voi medesimi risplendente in questa Santità la purità de'suoi Dommi nella sua Predicazione; la Santità de'suoi Riti nel suo zelo per la dilatazione del Culto esterno; e la eccellenza della sua Morale nell'Asempio, ch'Egli ha dato di se stesso? Non vedeste rettificato l'amor proprio, consolidante le leggi, e mantenutane costante la osservanza? Non vedeste tutta la lunga serie de'principi, e delle conseguenze a guisa di altrettanti anelli l'uno dentro l'altro, all'ultimo de'quali è attaccata l'assunta proposizione? E oserete voi contrastarmela, o almen dubitarne? Tremate, sì tremate al cospetto di Santità così eminente; alla vista di lei svaniscono i dubbi; di dissipano i vani clamori, e i sofismo; la Religione esce in campo vittoriosa.

Ed è appunto al lampo di questi fatto, ch'io intendo adesso, perchè volgendo lo sguardo a quella parte vedo abbassarsi i Cieli, discendere l'Altissimo corteggiato dallo stuolo de'Beato, occultato nel padiglione, che d'ogni parte lo cuopre; vedo aprirsi da due lati questo padiglione, ed involgere l'esalato spirito del Patriarca Antiocheno; lo vedo salire sopra o Cherubini, sciorre questi il volo, volar sull'ale de'venti, ed essere carico di meriti trasportato a possedere la corona delle sue fatiche impiegate a profitto della Società, e della Religione. Dite ora, ch'ella nuoce al benessere temporale: dite che si può rovesciare senza richiamar sul nostro capo quelle antiche procelle, che sono senza di essa inseparabili dai corpi sociali. E se è così, come vorrete vanarvi de'medesimi amici? Se tali bramate essere, squarciate la nera benda, che vi avvolge triplicatamente la fronte; riconoscete mediante l'Eroismo di Giovanni l'influsso benefico della Religione sulla Società Civile; secondate gl'impulsi, ch'esso vi porge di attenervi saldi, e fermi alla Confession Religiosa, che avete professata. *Habentes Pontificem magnum, qui penetravit Coelos, teneamus confessionem.*

Documento nº 12

1797, agosto 24, Valencia

Diario de Valencia, nº 55, jueves 24 de agosto de 1797, pp. 219-220.

Bando publicado el 24 de agosto de 1797 con motivo de las fiestas por la beatificación de Juan de Ribera en la ciudad de Valencia en el que se daban las disposiciones para el buen orden durante los días de celebración de las mismas.

El señor don Sancho de Llamas y Molina, del Consejo de Su Magestad su regente en esta Real Audiencia, interino gobernador político de este Reyno, y vicepresidente de la propia, y los señores oidores de ella:

Por cuanto está para celebrarse en esta ciudad en los días 26, 27 y 28 del corriente las fiestas dispuestas con motivo de la beatificación del venerable siervo de Dios Juan de Ribera, arzobispo y virrey que fue de la misma, a las que es regular concurren varias gentes forasteras; y deseando conservar el buen orden y común tranquilidad, precaver toda ocasión de desgracias, discordias e inquietudes, y que se logre la pública diversión sin confusión alguna, se manda: que en las calles y plazas en donde se hagan las iluminaciones, en las de la carrera de la procesión, ni en las de continuo tránsito de las gentes, no se pongan mesas de venderla de turrates, almendras, pastas ni otro género de comestibles, ni se hagan en el suelo paradas algunas para la venta de frutas; no se pongan sillas, bancos o escaños en dichos parages, ni aún con pretexto de sentarse para oír las músicas u orquestas que se colocasen en altares, nayas o balcones, ni en la carrera de la procesión, debiendo quedar todo desembarazado para que no se cause estorbo ó detención a los concurrentes: que las gentes no vayan encontradas por la carrera de la procesión, así de día como de noche, debiendo andar todas a una mano, para evitar por este medio que se encuentran unas con otras: que ninguna persona vaya en los citados días por las calles y plazas de esta ciudad con mantas, capotes al cuello, palos en las manos por delgados que sean, ni con la capa doblada sobre los hombros, ni alborotando, empujando y metiendo bulla, ni agarrados unos con otros: con prevención, de que el que contraviniese será desde luego reducido a la cárcel, y se le castigará con las multas y penas establecidas por el Derecho contra los que alteran la tranquilidad pública: que no ande ni cruce coche alguno, ni otro carruaje ni caballería, así por la carrera de la procesión, como por las demás calles y plazas de iluminación en donde hubiese concurso de gentes, ni por sus inmediaciones: que por ninguna persona de la clase que sea se tiren, enciendan o disparen en las calles, plazas, terrados u otros parages, cohetes voladores ni otra especie de fuegos artificiales

baxo de las penas señaladas en el Bando publicado en el año 1786. Por tanto y para que llegue a noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia, se manda publicar el presente en los sitios públicos y acostumbrados, y que se fixe en las esquinas y parages donde convenga para el debido cumplimiento de todo. Dado en la ciudad de Valencia a los 17 días del mes de agosto de 1797.

Don Sancho de Llamas, Don Joaquín Herrán,
El marqués de la Torre de Carruz, Don Vicente Esteve.

Documento nº 13

1797, agosto 26, Valencia

Diario de Valencia, nº 57, sábado 26 de agosto de 1797, p. 228.

BANDO

Don Francisco Xavier de Azpiroz, del Consejo de Su Magestad, ministro honorario del Supremo de Guerra, caballero pensionado de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, intendente general del ejército y reynos de Valencia y Murcia, corregidor Juasticio mayor y capitán a guerra de la presente ciudad y su partido.

Hace saber a todos los vecinos estantes y habitantes en esta ciudad, de qualquier estado, grado y condición que sean: que deseando evitar que los fabricantes de nayas pidan inmoderados precios por sus asientos, para ver las funciones de las próximas fiestas al beato Juan de Ribera; y prefixar una recompensa equitativa al trabajo que se preste en la colocación y fábrica de nayas y materiales, que en ello ocupen: manda, que los fabricantes o sus dueños, sólo puedan exigir tres reales de vellón por cada asiento sobre madera, y seis por cada silla; y que los vacíos o baxos de las nayas donde puede colocarse gente, sean libres para el público: lo que se deberá cumplir exactamente. Advertidos, que en caso de contravención se les castigará como corresponde y se les privará del uso de la respectiva naya o tablado, cediendo a otro el terreno. Y para que venga a noticia de todos y nadie pueda alegar ignorancia, manda publicar y fixar el presente en Valencia a los 23 de agosto de 1797.

Francisco Hilario Cabalier.

Documento nº 14

1797, Valencia.

Bando Cheneral, carta circular, o manifesta a tot el orbe sobre les grans festes que la sempre Ilustre, Leal y Coronada Ciutat de Valencia va a fer a honor y glories del beato Juan de Ribera, arzobispo y virey de ella en los ans mil sincsents xixanta y huit; y asó será en los dies vint y sis, vint y set, y vint y huit del an mil setsents noranta y set. Reynant Carlos Quart, y Maria Luisa de Borbón; y el Sant Pare Pio Papa Sexto, que el beatificá el dia dihuit del mes de setembre de an mil setsents noranta y sis.

Biblioteca Valenciana, s. XVIII/1705 (9).

Atención: con todos hablo; este es bando cheneral, que convida á tot lo mon á oldre, á oír, á mirar, á gustar lo más precioso, y á tocaro per ses mans, porque tots los sinc sentits en que sebarse tindran. Vinguen tots cap á Valencia, baixen tots asi en aball y presenciarán els fets mes heroics y singulars. Sempre Valencia es aquella que en totes les quatre parts fá ralla, tots la coneixen y á tots fá goch, cap sagrat! Así tots tenen cabuda; tots vehuen, menchen, y tal. Este es el pou sinse sol, esta es la Mare á un tots van á chuplar la mamelleta, y sa dormen endolsats. Molt habia asi que dir, mes lo millor es callar y anem abant, que son festes. També pasaré per alt gracias, glories de Valencia, descripcions y coses grans, porque son tants els que escribuen, y lo que ban dit es ya tant que no la coneix la mare que la parida, y el cas es, que tots la raò volen, contradinse á cada pas y vacha forza de textos en llatinorum, cafall, que el teene á un home tonto al mirarlos tan ufans, y vestits com la Corneja en plomes de atres pardals, de modo que en dos bufits catalos ya despullats, pues que en roba de atre es vist...que trata de atre en cabals...mes per fi escriguen dormint, que ya se despertarán. Lo que es menester que tots los forasters en temps tal, porten pesetes á manta per lo que puga tronar, pues Valencia es pinta a soles pera emplear el archan, porque encontrarán dins de ella tot lo bó y millor: la sal de la Europa per tots termes este es sentir chemeral, y á las obras me remito, et sic provo a la marchal: qui mes que ella en Reals Festes? Y qui mes en beatificats? Qui mes en traure á tot cara? Y qui mes en lo que va á ferse á glories y honors del Vice Rey, y mitrat beato Juan de Ribera? Que en Valencia es destetá casi casi podem dir, pues contats trenta sis ans ya entrá á pendre posesió de Mitra tan singular, rehentant al mateix temps el bastó de Cheneral. Dins Valencia va moris en lo carrer de la Nau en sa propia santa casa que este Señor se fundá y tot lo mon la coneix Colegio Patriarcal.

Tampoco no pense empeñarme en este punt, que es molt llarc, y em posaran pleyt els satres per ser dret dells, sagranat; pues en festes de rebato, y que fots volen gastar, punta largo y buen tiron, això ya queda sentat.

Vinguen pues á veure festes, vinguen y votam empleats tots los oficis, colechis y facultats y atres cosos matar el galla pera emportarse la palma. També els señors diputats y comisaris de festes; com tots los que la ciutat componen, nobles señors; se desvelen arreglant perque no falte, ans que sobre, tot alló que siga al cas; y á mes de lo mes percis com el arrós, pá y les caros, etcetera, atenguen be, aurà serts rams separats aon casi insensiblement se pot la plata emplear, de modo que al fi de festes queden tots barres en alt y fresc com la camarrocha cada hu á sa casa: abant. Pero, pera que coneguen que lo que dic puc probar, ho voram practicament tots los que riben al cas quant vachen rodant Valencia y vechen chardins, altars, arcs, fronters y balcons, plases, cases, y terrats tot fet á mil maravelles. Digo, digo y ara va, ya que parlem de escopetes, la noticieta con sal de la grande maravilla, que els botiguers del Marcat, formant cos en los demés, en les festes plantarán: el gran Coloso de Roma...chito, que ma equivocat: el gran Coloso de Rodas aquelll feroz chagantas que un peu asi y atre en Flandes se miraba espatarrat y por vaix de ell un navio vent en popa y embelat pasaba sinse tocarlo, y per ser cosa tan gran se contá per maravilla del orbe: pintiparat, per los botiguers de salses, el voras en lo Marcat, y atres salsetes en mescla, que á tot hom embobarám, de modo que tot á reu embelés de tots será, y es podrán pasar tres días casi casi sens menchar. Pero quant siga la ora, que els forasters tinguem fam, no faltarán pingües fondes aon lo apaetit sesiarant; y pera la chent de pipa uns bodegons, cap sagrat, en unes olles podrides y unes salsetes picants que es podrán chuplar els dits, sempre la ampolla bufant. Digo, y qué botelleries! Qué retretes tan al cas pera misteles, resolos si el menchar no se asentat! Pero tambe ha de saber el que se encontre embosat, ó que despachar no puga per lo correu lo atrasat, que ya trenta botecaris que en un instantet, caras! Li formarán una cala, que hasta els feches tirarà, y com un camalcon de trsparent quedarà. Ya també mil suceries aon se pot molt ve emplear el quatrini de la seda, y á les chiquet regalar. Pereo la millor tocata, la tecla mes principal pera un temps tan caloros, serán uns puestets, chas! chas! Aon se presenten uns gots plenets y coromullats e aquella neu de colors, de aquell compuesto, sagrat, que se diu aguas heladas; á mí ya la baba em cau. Allí pots omplir la platra de lo mes net y mes clar que aurás chuplat en ta vida; heu, que vigots te farás! Y no fiques dins del got els nasos, Sento el Formal, pues si te omplin de neu un delfi pareixerás quant te caiguen els dos chorros de la neu que es desfará. Digo, asó andando y hablando, pues sense eixir del regat, bull dir, sens deixar la bolta, en tals cases toparás. Pero te advertix, caramba, que quant vaches á pasar pel carrer de Sant Vicent guardat no et ribe a pillar la ronda de Alabarderos, o dels allarders, calaix, pues si et coneixen per pinta, y caus en les seues

mans te encaixen el cañidor, y un capiroto achustat; que alzarás figura en brut en tota la Universitat, y aconsolat, que com tú moltisims mes ban dabant. Te apretarán la trabete, el morro te torcerán y te farán la garceta com als burros, callarás, pues, si fas males criances, en qualsevol dels ostals, que son lo mens quatre ó cinc, à la estaca et plantarán, una ració de pallada y los gastos pagarás. Pero no, no que son festes; de sert eixiries franc, porque els veïns son garbosos, y à honor del beatificat señor don Juan de Ribera, arzobispo, capitá ò vice rey de Valencia; que va ser en aquell an mil senscents xixanta y huit á tot foraster fan plat, y així de pes com medida el donen franc de albará, de modo de chano chano, y com dibuen rebentant, en lo albará en lo bolsillo, ò en les bolchaques les mans, porque asó será un Babel aon de sert se chuntarán mes, que en la Arca de Noé, diversitat de animals, uns à veure y divertir-se, atres...vamos, ya se sab; con que tot hom vacha alerta, mens ruido y sempre pan: Hasta aquí Carlos Leon, atres después cantarán.

En Valencia, per Miquel Esteven y Cervera,
junt al Hospital de pobres Estudians, any 1797.

Documento nº 15

1796. Valencia.

El regocijo de Valencia en los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796. Por la feliz noticia de haber elevado a las aras Pio VI en 18 de septiembre del mismo al beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, virrey, capitán general y arzobispo de Valencia.

BH R-1/38 (3), pp. 48-81.

Descripción de las luminarias que tuvieron lugar en la ciudad de Valencia los días 5, 6 y 7 de noviembre de 1796, con motivo de la beatificación de Juan de Ribera.

Luego que la feliz nueva llegó a Valencia, mostróse con rostro lleno de gracias, por la especial, que coloque a Ribera en los altares, dándole veneraciones, como justo que ya logra ver de Dios las perfecciones. Muchos que el fin esperaban, de tan alegres dilaciones, para mejor informarse, con ansia festiva corren de Corpus Christi al Colegio. Pero con lenguas de bronce certificó que el hecho era a la verdad conforme, el general campaneó que la catedral dispone y, consecutivamente, todas las restantes torres de parroquias y conventos con sus armoniosos toques.

¡Qué de vítores y vivas! ¡Qué finas exclamaciones! De placer el pío anciano llora, y de ello no se corre, considerando la gloria que el Señor darnos dispone. ¡Qué contento! ¡Qué alegría al escuchar como el joven daba a la Bondad eterna tiernos humildes loores! Las matronas, los infantes, entre dulces suspensiones al golpe de tal grandeza, gracias daban uniformes. Con júbilo las doncellas por tal nueva, sus candores imitaron al de aquellas, que a David cantaron motes en la gran Jerusalén, quando vencido el diforme Goliath, entró triunfante, robando las atenciones. El grande en fin, el plebeyo, el eclesiástico, el noble, el rico y el ciudadano, el contratante y el pobre, viva el beato Ribera, exclamaron con fervores. Las campanas alternaban con su armonía de voces: ¡Oh, qué festivo alborozo y qué acordado desorden!

Atractivo imán del pueblo el Real Colegio osténtose: sacaron un fiel retrato del nuevo beato entonces y en el atrio, para el culto, entre tapices le ponen. Otra rica copia llevan a la Iglesia; allí disponen, en el altar del Custodio, que esté con luces y flores para que todo devoto rendidamente le adore. Y al otro siguiente día, en que se rinden loores al mártir Narciso Obispo, con pías demostraciones de amor, se cantó la Misa¹ con

¹ Que cantó don Joseph Mas, rector del mismo Real Colegio de Corpus Christi. El evangelio don Antonio Soliva, capellán primero de la capilla del mismo, y la epístola el doctor don Pasqual Horta, colegial de beca. Entonó el *Te Deum* el señor rector, acompañado de los capiscoles don Joseph Llorens y don Francisco

tal dulzura de voces, que los humanos sentidos sentían trasmutaciones: estaba el Señor expuesto y entre infinitos primores algunas de las reliquias.

Luego después entonóse el *Te Deum*, dando gracias al que es Señor de los Señores. Los dos ilustres cabildos determinaron conformes, que públicas luminarias se celebrasen tres noches. El numeroso concurso de estraños y moradores, aguardaban con mil ansias el logro de sus fervores. Al tocar del día cinco las primeras oraciones, parecía arder Valencia, según eran sus fulgores: las campanas añadían aumento a las diversiones.

El magnífico Colegio que es bien más parte el toque en las glorias de Ribera su fundador, esmeróse en manifestar su afecto con altas demostraciones. Las ricas medias-naranjas, pináculos, miradores, pirámides, balaustradas, azoteas, corredores, reloj, campanil, texados, igualmente que la torre, se engalanaron con globos, gallardetes y faroles de transparente pintados con variedad de colores. Todo un asqua parecía, reverberaban mil soles. La fachada principal fue un conjunto de primores. Del coro la grande rexa de transparente cubrióse en su bella arquitectura (bien que fingida) admiróse en el foro al gran Ribera con rayos y resplandores de pontifical vestido, hollando sus plantas nobles una turba de moriscos, con turbantes y pendones. Aparecía a lo lejos el mar con embarcaciones, y muchos moros huyendo de los rayos y fulgores de la cruz patriarcal, cuyas representaciones la expulsión manifestaban de ciegos moriscos torpes². El zelo y la religión sus dos costados componen³. Se ostentaba en la repisa gran variedad de blasones religiosos y marciales, con los de su casa noble⁴ manifestando el enlace de las dos jurisdicciones, que a su discreción prudente dan realce y fama doble; siendo de Aaron recta vara del eclesiástico orden, y vara en lo secular del gran Moyses, con vigores de justicia y vigilancia, siempre a la piedad conformes. Una tarja era el remate: *Laudetur*, decía el mote, *Sanctissimum Sacramentum*, que brillaba entre esplendores, y la devoción ferviente de Juan a la vista expone. En los macizos cargaban dos bellísimos florones.

Otra igual arquitectura al lado opuesto formóse, para que colateral todo estuviese y conforme. En ella se figuraba, quando hallándose discordes los hijos de Paula en cierta elección, todos concordes al parecer del beato se rinden, nombrando entonces al beato Gaspar Bono provincial de dicha orden. Y al darle la enorabuena con sus brazos estrechóle⁵. Adornaban la repisa con muy vistosos labores el escudo del Colegio y el de esta dichosa Orden⁶. La oración y penitencia⁷ con sus insignias conformes los dos lados

Gasch.

2 Con esta inscripción: *Zelus domus tuae comedit me* (Psalm. 68 v. 10).

3 Y baxo sus pies, respectivamente: *Zelus. Religio*.

4 *Virtute ex alto, et confriget arma, et scuta comburet* (Luc. 24. v. 49. Psalm. 45 v.10).

5 Decía el mote: *Et exaltauit humiles* (Luc. I. V. 52).

6 El lema decía: *Diligebat eum quasi animam suam* (I. Reg. 18. v. 3). Y en la tarja de arriba, lo mismo que en la de la otra rexa: *Laudetur Sanctissimum Sacramentum*.

7 Baxo sus pies se leía: *Oratio. Poenitentia*.

ocupaban y el remate eran florones. Veinte y dos grandes estrellas, matizadas de colores, adornaban los espacios; siguiendo los miradores con iguales recalados de ingeniosas invenciones, con ornamentos sagrados y militares blasones. Desde el cornisón más alto se descolgaban faroles, y un sin número de bombas, de gran simetría y orden. Sobre el mismo descollaba un pasmo de admiraciones, con ricas sartas lucientes, interpoladas de flores, obeliscos transparentes, con estrellas uniformes en los remates, robando de todos las atenciones; y en sus medios bellas tarjas, con otras decoraciones.

Las rejas del atrio estaban cubiertas con mil primores y seis bellos recalados, con las representaciones de la vida del Beato, con otros santos varones⁸. A quince palmos

8 En el primero se manifestaba la fundación del Convento de Menores Capuchinos en la calle de Alboraya, en los arrabales de esta ciudad. Tomóse posesión a 24 de octubre de 1596. Celebró la primera misa el muy reverendo padre fray Hilario de Medinaceli, comisario, y plantó la cruz con asistencia del beato fundador. El año siguiente puso la primera piedra en 7 de marzo; y en 2 de agosto de 1598 se concluyó y trasladó por sus manos el Santísimo Sacramento. El segundo que se fundó, fue el de la Magdalena, distante dos leguas de esta ciudad; y fue a 26 de abril de 1597. El tercero en la villa de Albayda, en 25 de enero de 1598. En el mismo año a 19 de febrero, se tomó posesión para el cuarto en la Villa de Ontiniente. El quinto fue el de Alicante a 19 de noviembre de 1599. En 1601 a 17 de marzo, el de la villa de la Ollería que fue el sexto. El mismo año a 25 de julio se tomó posesión del séptimo en la ciudad de Segorbe; sin los que después se fundaron hasta el número de quince: por lo que tiene bien merecido el nombre de fundador. Baxo el recaldo estaba esta inscripción: *Quasi Paterfamilias conduxi operarios in vineam meam. Es parab* (Matth. cap. 20. v.I).

En el segundo estaba, quando fue el beato Juan de Ribera el Convento de los Franciscos Descalzos de Gandía, y salió a recibirle humildemente el beato Andrés Hibernón. A sus pies se veía el lema siguiente: *Quanto magnus es, humilia te in omnibus, et coram Deo invenies gratiam.* (Eccles. cap. 3. v. 20).

El tercero representaba, quando hallándose el beato Patriarca en una quinta de recreación en el lugar de Burjasot, a donde solí ir con san Luis Bertrán, a descansar de sus pesados empleos, envió un coche por él, más no pudo ir a la sazón san Luis, le envió un religioso, haciéndole saber, como en él hallaría el consuelo que deseaba. Comenzó a tratar con él el beato, y al instante experimentó el consuelo que le había predicho san Luis: pues hablando con él, sentía en su interior una celestial dulzura, y que sus palabras inflamaban su corazón en la ardiente llama del amor divino. Concluida la visita, despidióse el religioso, dexándole admirado. Al punto que se restituyó a su palacio arzobispal, se fue al convento de Predicadores, para volver la visita; y preguntando a San Luis por el religioso, después de haberle noticiado el mucho consuelo que había recibido le respondió el santo: “Monseñor, así lo creo; porque ese religioso fue san Vicente Ferrer nuestro afectuoso amigo, que con semejante visita ha querido, no solo obligar, sino también favorecer a V.E. para que se confirme en el cariño que siempre le ha profesado su devoción fervorosa.” debaxo se leía esta letra: *Non vestro consilio, sed Dei voluntate huc missus sum.* Gen. 45.v. 8.

En el quarto estaba la fundación del Convento de San Juan de la Ribera, que para ello obtuvo nuestro beato un breve de san Pio V su data en 18 de marzo de 1572 séptimo de su Pontificado. No tuvo efecto en esta ocasión. Pero luego impetró breve de Gregorio XIII el padre fray Francisco Ximénez, no sólo para que tomase esta casa en Valencia, sino todas las demás que en qualquiera parte le ofreciesen, y bien le estuviesen. En 3 de mayo de 1574 edificaron una casita de tablas, en que había su altar, y demás concerniente para la celebración. Fue el beato Juan de Ribera algunas veces; y una de ellas con el deán de Gandía, arcediano de Alcira y canónigo de Valencia don Francisco Juan Roca. Este que era de cosrazón pío, viendo las pobres chozas en que aún moraban los religiosos, compadecido en extremo de su pobreza, ofreció ayudar a la obra con sus limosnas. Corría por cuenta del santo Prelado toda la fábrica del Convento; mas por ser tan humilde, no pretendía el honor para sí, sino para Dios. Y así permitió, que el referido deán prosiguiese lo que él había empezado, y logróse su devoción. Baxo se descubría este mote: *Ego pantavi, (Praecursor) rigavit; sed Deus incrementum dedit. Igutur ex fructibus...cognocetis.*(Ex Epis. I. ad Corinth. cap. 3. v. 6. &Math. 7. v. 20).

En el quinto se representaba la reforma de las Descalzas Agustinas: esta se originó de un deseo grande de consagrarle a Dios nuevos templos, donde estuviese venerado de personas de fervoroso espíritu y

del suelo un rellano figuróse, en donde la primavera tiró el resto en sus verdores; porque primorosamente había con gusto y orden mil frutas, interpoladas de cesticas y faroles uno y otro iluminado; y aparte muchos melones ensartados, que formaban muy deliciosos festones. Para más magnificencia de tan raras invenciones, se colocaron a trechos antorchas de cera dobles. La portada principal, que es crisol de los crisoles en la sabia arquitectura, perfectamente adornóse de infinitas cadilejas, representando mil soles. El recinto del Colegio ceñían globos, faroles, antorchas de blanca cera, pirámides y pendones. En la parte donde cae la breve morada, donde murió el beato Ribera, un tablado construyóse para una sonora orquesta, que divirtió las tres noches. Colgáronse las paredes de damascos y de flores, y en el centro un recalado de transparencia, conforme a los seis ya referidos. En estas demostraciones el beato Juan ocupaba el medio; y en los inferiores sitios, su amigo Bertrán, asombro de entrambos orbes; el beato Gaspar Bono de la esclarecida Orden de los Mínimos; Factor, gran luestre de los Menores; y el beato Andrés Hibernón, que lo logran veneraciones: Muñoz, Escrivá, Agullona; y en el asombro de varones esclarecidos, Francisco del Niño Jesús, compone el último tertuliente de junta tan santa y noble⁹.

Frente la principal puerta, con gran primor erigióse una magnífica naya, con adornos superiores de ricos paños de Flandes, damascos y otros primores, para la ilustre nobleza

contemplación. Con el tan sabido hurto del Santísimo Sacramento, que el sacrílego frances Cresol cometió en la Villa de Alcoy, y en desagravio del ultrage, mandó labrar el baeto Patriarca, en el sitio donde se halló el precioso hurto, una Iglesia, que después unió a un monasterio, que tituló: El Sepulcro de Christo, triunfante ya de la atrevida injuria. Fundó en él la referida reforma de las Descalzas de San Agustín en el año de 1597 ajustadas a la regla de Santa Teresa de Jesús, y a las leyes monásticas de la descalcez Heremítica. En 25 de enero de 1604 se erigió otro en Denia, con título de Nuestra Señora de Loreto. El tercero fue el de Santa Ursola, que en su lugar explicaré. El cuarto, el de la Villa de Almansa, con título del Santísimo Sacramento, en 6 de enero de 1609. El quinto, el de la Villa de Benigánim, con título de la Inmaculada Concepción de María Santísima, en 3 de junio de 1611 a cuya fundación asistió el cielo con particular providencia. El sexto, el de la Villa de la Ollería, que se hizo a expensas de Joseph Pla e Isable Albert, consortes, en 26 de julio de 1611. El séptimo, el de Segorbe, con título de San Martín, en 12 de febrero de 1613. Asistió fervoroso también en la erección del Convento de San Gregori de esta ciudad, baxo la regla de san Agustín, para mugeres desengaladas de los vicios mundanos; cuya fundación tantos años solicitaba en Ven. Hermano Francisco del Niño Jesús, religioso Carmelita Descalzo, varón de tan excelentes virtudes que arrastró con su humildad a toda esta Monarquía. Debaxo se notó la siguiente sentencia: *Congregavi Virgines, ut sequantur Agnum quocumque cerit* (Ex Apoc. cap. 14. v.4).

Y en la sexta, la feliz muerte de san Luis Bertrán, asistida del Beato Juan de Ribera y el Beato Pedro Nicolás Factor; con este lema: *Omni tempore diligit qui amicus est: et frater in angustiis comprobatur* (Prov. 17. v. 17).

9 Muñoz (Pedro) natural de Puzol: su cuerpo descansa al entrar en la sacristía del Real Colegio. Escrivá (padre Francisco) natural de Valencia, de la extinguida Compañía: consultor, confesor y privado del beato Patriarca, desde que vino a esta ciudad, hasta su muerte. Agullona (sor Margarita Agulló) natural de San Felipe, Terciaria de hábito patente del seráfico padre san Francisco. La trató el beato Juan por más de veinticinco años continuos, descansa su cuerpo en el mismo Colegio, junto a la capilla de san Mauro. De estos, y otros amigos trataré en papel separado. El remate era una tarja con este mote: *Nostra autem conversatio in caelis est* (Epist. ad Phlip. 3. v. 20). Y al pie del recalado: “En esta su habitación en donde murió el beato, con éstos tuvo su trato. Esta sí que es convención, cuyo único desvelo fue la conquista del cielo”. Y un poco má abaxo el siguiente lema: *Regnum caelorum vim patitur, et violenti rapiunt illud* (Matt. cap. 11. v. 12).

de títulos y señores; y al lado de ella un tablado, en que hubo música acorde. Todo este bello conjunto de hermosuras y primores, un remedo de la gloria a las gentes presentóle, porque allí brilló lo grande, allí se admiró lo noble, magníficos los brocados, telas, galas e invenciones; composturas sin fastidio, beldades sin presunciones, sin vanidad mil festejos, magestad y, -pero ¡a donde dirige el rumbo mi pluma, sino a un mar de confusiones¹⁰.

El célebre Real Convento de Padres Predicadores hizo una iluminación, que es digna de mil, loores; porque todo el frotispicio, ventanas, texados, torre, medias-naranjas, cimborios, balaustradas y balcones, si no bolcán (sic) luminoso, fueron incendiado monte, que transportaba a las gentes en dulces elevaciones. El religioso Convento de Ursola Santa, mostróse con afecto generoso obligado a los favores del beato Patriarca en sus festivas funciones¹¹. La portada de la Iglesia con simetría y buen orden de luces, era un objeto de muy dulces atracciones. El resto de la fachada con multitud de faroles se adornó; de estrellas y otras caprichosas invenciones. Un cornisón en lo alto por más adorno forjóse, en donde se colocaron gallardetes y pendones. Sobre la puerta del atrio se construyó con primores un hermosísimo altar, compuesto de pabellones; y el beato Juan de Ribera entre hermosos resplandores (copia de un pincel valiente, que al arte bebió primores) se colocó, porque todos le diesen veneraciones. Remataba tan lucidas y exquisitas invenciones el campanario, adornado de muchísimos faroles. Se leía claramente dentro de un marco de colores: El beato Ribera este convento como a su fundador obsequia atento. El olmo que está en la plaza, hacia un visage noble, con los globos ensartados, y con sus muchos verdes. El medio ocupaba un grande farol, y sus invenciones consistían en dar vuelta las figuras interiores. Encima aquella aduana con gran gusto colocóse una ciudad, pertrechada con baluartes y torres, su muralla y ciudadela, con cantidad de cañones; y se hacía más hermosa con las iluminaciones; cuya invención por lo raro a las gentes dio gran golpe.

10 Todo el vecindario del Real Colegio adornó sus fronteras con preciosos damascos, espejos, cornucopias, pabellones y otros adornos muy exquisitos, iluminándolas con diferentes y raras invenciones. No por eso limitó las luminarias a las inmediaciones del Colegio, pues generalmente las hubo en toda la ciudad que se vio iluminada con hachas, bolas, faroles, candilejas, antorchas de cera y otras invenciones agradables a la vista. Asimismo acompañaron los conventos, monasterios y parroquias, tanto de dentro, como de fuera de Valencia: que contarlos todo en particular sería muy prolixo. Puse cuidado y no encontré calle que no estuviese iluminada; pero se llevaron la atención el Colegio, Metropolitana, Santo Domingo y Santa Úrsola, mostrando mayor afecto, como más interesados en las glorias del nuevo beato.

11 Vivía Juana Zucala con otras mugeres prudentes y retiradas, en el sitio que vemos en el convento de Santa Ana, en forma de beaterio; y deseosa de establecer un recogimiento para mugeres perdidas, alquiló una casa en la plazuela de Quarte o de la Cal; y para ello obtuvo bula del Papa Paulo III a 7 de las calendas de diciembre de 1552 que se tituló de nuestra Señora de la Misericordia, o madre de pecadores, sugetándose al ordinario, y arreglándose a las Constituciones Carmelitas, según el auto de Concordia con el clero de san Nicolás, recibido por Onofre Ruiz en 28 de agosto de 1555 y por el decreto que en el mismo día y año dio para dicha concordia don Jayme Giner, vicario general. Con estas reglas se mantuvieron hasta el año 1605. En 28 de octubre de dicho año, el beato Juan de Ribera, arzobispo de esta ciudad, con especial bula de san Pío V que había impetrado, dada en 19 de febrero de 1570 puso en el Religiosas Descalzas de san Agustín, habiendo hecho venir a tres del exemplarísimo Monasterio de la villa de Alcoy, en clase de fundadoras, con las constituciones de santa Teresa, y con la advocación de santa Úrsola, vírgen y mártir.

Nuestra Metropolitana echó el resto en las funciones. En la plaza de la Seo un tablado construyóse que formaba una portada de jardín, con mil verdores, pirámides altaneras y muchos pomos de flores: y a más una grande orquesta de música muy acorde. En la puerta principal otro más regio formóse, con un pabellón precioso de damascos, con galones de oro, colgantes y borlas, adornado con festones. El beato Juan se ostentaba dentro una orla de flores artificiales muy ricas, puesto baxo el lienzo el nombre de María, que es escudo de esta sagrada Metrópoli; y en el rellano una orquesta armónicamente acorde. En la puerta apellidada del Arzobispo, erigióse otro tablado, compuesto de manto real, conforme el anterior. Y en el plano, de música un fuerte golpe, que Orfeo la celebrarapor sus compases y toques. Como tan interesado del beato en los honores, el grande prelado nuestro manifestó sus fervores en su arzobispal palacio: pues dispuestas con buen orden doscientas hachas de cera ardieron en las tres noches. La piedad no satisfecha de tan raras invenciones, y creyendo que ninguna, por más religiosa y nobleque fuese, no era bastante a dar claras expresiones de su gratitud al cielo; recurrió ansiosa y conforme a la invención soberana del que al morir por el hombre, quiso escondido quedarse, llevado de sus amores. Sabía seguramente, que Christo en aquella noche de la Cena instituyó este Misterio, y creyóse del todo estar obligada a valerse en las funciones de gratitud, de esta ofrenda, que supera a las mayores. Y no pudiendo añadir en lo substancial primores, determinó celebrarla de modo nuevo, en lo acorde de un conjunto de instrumentos, que a los siglos posteriores fuera norma, pauta, regla para las grandes funciones. Es la Metropolitana Iglesia de las mayores de la cristiandad, no sólo por lo regio de su porte, y lo capaz; si también, porque en las celebracionesde los divinos Misterios infunde en los corazones un respeto que les mueve a fieles veneraciones; y en fe de su gratitud, se adornó de mil primores, de preciosas colgaduras carmesíes, con franjones de oro fino, y recamadas con exquisitos labores. Estando todo dispuesto¹² con gran pompa celebróse

12 El crucero estaba colgado de cortinas de damasco carmesí con franjones de oro fino, y el prebiterio con el cortinaje de terciopelo carmesí con galones de oro por todas las costuras, y frnajes, que sirve para el monumento. En el retablo de plata se colocaron por el cornisón muchas de la spreciosas estatuas y relicarios con reliquias de varios santos, con doce blandones y otros tantos candeleros medianod, todo de plata, que adornaban y hacian lucir el altar: cuya ara máxima estaba magnífica; pues estaban colocados los santos patronos, y los nuevamente beatificados nuestros paysanos. San Vicente Ferrer de estatura mediana, en cuyo pecho lleva una costilla de su cuerpo, sobre una peana toda de plata, primorosamente labrada, estaba a la parte del Evangelio; y a la parte opuesta, haciendo de lateral, otra estatua de san Luis Bertrán, sobre su peana, todo de plata; y en su pecho se venera uan canilla del brazo de este santo. El precioso busto de san Luis obispo de Tolosa (que mandó labrar su hermano Roberto, rey de Nápoles y Sicilia, y dio a esta santa Iglesia el rey don Alonso el V de Aragón) con su santa cabeza, que lleva en el pecho, hacia compañero de otro busto, con reliquia del beato Andrés Hibernón; otro del beato Gaspar Bono, con el beato Nicolás Factor, entrambos con reliquias. El célebre busto con su preciosa peana, no tanto por ser de fina plata, como por lo delicado y costoso de la labor, con la venerable cabeza de santo Tomás de Villanueva, estaba a la parte de la epístola, haciendo colateral, y dándole como a nobio la derecha, el precioso busto del nuevamente beatificado, el beato Juan de Ribera, sobre una delicada y bien trabajada peana de plata. El medio le ocupaba el suntuoso y rico dosel de plata para el Señor Sacramentado, interpolado todo con blandones y muchos candeleros, todo de plata, con luces colocadas con tal arte y simetría, que unidas tantas

de la misa el incruento sacrificio¹³ y entonóse después el *Te Deum laudamus*¹⁴ dando con tiernos fervores al sumo hacedor de todo gracias por tantos favores, como a Valencia dispensa, tan gratos, tan superiores, tan continuos, que la fama con sus vocingleras voces los aplaude, los publica, los celebra, los propone como únicos, por la vasta extensión de todo el orbe.

piezas de plata con el reverbero de tanta luz, deslumbraba, al tiempo que llenaba de confusión y devoción, avivando la fe del verdadero Dios, que por su gracia adornaba nuestra ciudad y Reyno con tantas flores de santidad, cuyo buen olor y exemplo servían de esplendor y trono de magestad para el Señor Sacramentado, que se colocó baxo del dosel. Todo esto, con dos primorosas credencias colocadas una a cada parte del altar, hacia una preciosa vista de tantas fuentes de plata, bandejas, jarros y otras muchas alhajas, colocadas todas piramidalmente, que admirab; no tanto su riqueza, como el primor de su colocación, que servía de un magnífico adorno y sobresaliente rasgo de la grandeza de este ilustrísimo cabildo.

13 El ilustrísimo señor don Juan Francisco Ximenez del Río, nuestro dignísimo prelado, vestido de pontifical, con sus señores canónigos asistentes, todos vestidos con los ronamentos preciosos borados de oro, como asimismo el frontal del Altar (don que envió de Roma a este ilustrísimo cabildo para uso de esta santa Iglesia, el excelentísimo e ilustrísimo señor arzobispo don Tomás Azpuru) acompañado de su ilustrísimo cabildo; estando ya en su sitial el excelentísimo señor don Luis de Urbina, capitán general de esta ciudad y Reyno, y la muy ilustre Ciudad en sus bancos, sacó del sagrario el ostensorio del Santísimo Sacramento, que el señor diácono canónigo colocó baxo del dosel, con la solemnidad y magnificencia acostumbrada; y luego puesto su señoría ilustrísima en la ínfima grada del altar, a la derecha del señor canónigo don Antonio Valentín Buitrago, con todos sus asitentes, comenzaron la misa. Y dicho el Intrioto o Salmo y Confesión, el señor arzobispo subió a ocupar su sitial con sus asistentes, y el celebrante consus ministros al altar, siguiendo la misa y guardando todas las ceremonias que el ceremonial y la consuetud de esta santa Iglesia previene para este caso de asistir en el presbiterio en público los dos gefes eclesiástico y secular de este pueblo. Fue suntuosa y sobresaliente la música que cantó esta misa, por haber llamado, a más de los excelentes músicos de esta santa Iglesia y ciudad, a los que tuviesen mayor habilidad en el Reyno, para decorar esta solemnidad.

14 Le entonó el ilustrísimo señor Arzobispo, y le continuó el gran golpe de armoniosa y sonora música: composición nueva y excelente de maestro de capilla de esta nuestra Santa Iglesia, acompañando y autorizando esta función todos los cleros y comunidades regulares de la ciudad y arrabales, con mucha nobleza, tropa, e inmenso pueblo, que devoto, tierno y lleno de celestial unción, recibió la solememente bendición del señor arzobispo. Y el Señor asistente primero publicó ochenta días de indulgencia, que concedió su señoría ilustrísima a todos los presentes, que rogaren a Dios por su Santidad, su ilustrísima, sus magestades y real familia, su ejército, y necesidades públicas, con lo que se dio fin.

Documento nº 16**1797. Valencia**

Relación de las festivas demostraciones con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación de su dignísimo arzobispo, virey y capitán general el beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia.

BV NP 21-23/149, pp. 3-7

Costumbre antigua y piadosa ha sido siempre en el catolicismo celebrar con públicas demostraciones la gloriosa elevación de sus hijos a las aras; cuy verdad tan notoria la ha acreditado con infinitos exemplares y, algunos de ellos muy recientes, la ciudad y reyno de Valencia. Estaba esperando esta insigne capital ver colocado en los altares a su dignísimo arzobispo, virey y capitán general, el bienaventurado Juan de Ribera, patriarca de Antioquia. Y en medio de estos deseos viernes 28 de octubre de 1796, a la una de la tarde, recibió el Real Colegio de *Corpus Christi*, precioso depósito de su fundador, la plausible noticia de la beatificación celebrada en el Vaticano de Roma por la santidad de Pío VI, que felizmente gobierna, el 18 de septiembre del mismo año, día en que Valencia solemnizaba la festividad anual de su piadosísimo prelado santo Tomás de Villanueva.

Desde luego dio cuenta dicho colegio a los ilustrísimos cabildos, cleros y comunidades religiosas, de las satisfacciones tan cumplidas que lograba, a las que acompañaron inmediatamente los vítores y aclamaciones del pueblo, con un general y armonioso vuelo de campanas. Las gentes corrían atropelladas a desahogar sus afectos sobre el glorioso seplcro del nuevo beato, más al notar los retratos que prontamente se colocaron en el atrio e iglesia del Real Colegio, ya no pudieron contener las lágrmias que sofocaban sus piadosos corazones.

Al siguiente día 29 se celebró una misa muy solemne, que cantó José Mas, rector a la sazón de dicha casa. El altar estaba ricamente compuesto, ocupando el tabernáculo el Santísimo Señor Sacramentado, a cuyos lados había muchas y preciosas reliquias de varios santos, puestas en perfecta simetría. En seguida se entonó el Te Deum, cuyas voces e instrumentos que le continuaron, suspendieron con su melodía al crecido número de oyentes, que concurrieron a unir sus votos con los de los ministros del Señor.

Igualmente se determinó se hiciesen públicas luminarias y regocijos en toda la ciudad y arrabales, eligiendo para este fin los días 5, 6 y 7 de noviembre. Al toque de las primeras oraciones del primero empezó el vuelo de campanas de todas las iglesias de dentro y fuera de la capital, la qual parece que se ardía, según eran las luces que

resplandecían en sus principales edificios. El Real Colegio como más interesado, se esmeró en manifestar su gratitud, en tales términos, que toda sus suntuosa fábrica exterior parecía propiamente una asqua.

Los muchos geroglíficos y alusiones propias del asunto, la variedad y armonía de las luces, daban una prueba relevante del buen gusto de los que concurrieron a la formación de tan vistosa perspectiva. En la rexa grande del coro se formó un calado, que representaba la expulsión de los moriscos; y al lado opuesto y al lado opuesto otro de igual arquitectura figurando la elección de Provincial que hicieron los padres Mínimos en el Beato Gaspar Bono, profetizada por el bienaventurado Juan.

Un poco más abaxo en sus respectivos sitios se hallaban iluminados otros pasages alusivos a los hechos del beato, como son: la fundación de la Provincia de Menores Capuchinos, el recibimiento del beato Andrés Hibernón en Gandía hecho al beato Patriarca, la visita que le hizo a éste san Vicente Ferrer en el lugar de Burjasot, la fundación del convento de san Juan de la Ribera, la reforma de las Agustinas Descalzas, y la preciosa muerte de san Luis Bertrán, asistida de los beatos Factor y Ribera.

En la parte donde murió este último, que es a las espaldas del Colegio, en un aposento que mira a la plaza de la Cruz Nueva, se colocó una naya para música, y entre flores y damascos otro calado figurando al beato con sus amigos san Luis Bertrán, los beatos Gaspar Bono, Nicolás Factor y Andrés Hibernón, los venerables Pedro Muñoz de la Villa de Puzol, padre Francisco Escrivá de la extinguida Compañía, sor Margarita Agulló, natural de la ciudad de san Felipe y el hermano Francisco del Niño Jesús.

Frente la puerta principal del mismo colegio se erigió otra naya, para que la ocupase la nobleza y sugetos distinguidos y a su lado un tablado para otra orquesta. Todo aquel vecindario se manifestó igualmente afectuosos adornando las fronteras de sus casa con damascos, pavellones, espejos, cornucopias y otras invenciones, que con la variedad de luces presentaban a la vista un objeto delicioso; si bien que no se limitó aquí sólo al afecto de los valencianos, sino que generalmente se manifestó en toda la ciudad, según lo permitían las circunstancias y facultades de los vecinos.

La Iglesia Metropolitana construyó en la plaza de la Seo un tablado, que formaba un portada de jardín y en sus rellanos una orquesta tan abundante de instrumentos qual jamás se había oído. En la puerta principal se formó un pavellón de damascos con galones y franjas de oro, ostentándose en medio un retrato del beato, baxo el qual estaba el nombre de María, que es el escudo de dicha Santa Iglesia. Últimamente en la puerta llamada del Arzobispo se levantó otro tablado, en cuyo plano se colocó otra música, para que las gentes pudiesen con seahogo divertirse por aquel recinto.

El ilustrísimo señor arzobispo don Juan Francisco Ximénez del Río, como tan interesado en estas demostraciones, iluminó su palacio con crecido número de achas (sic)

de cera, cuyas luces por ser tantas y estar dispuestas en buen orden, disimulaban la falta de las del día.

Iguales pruebas de afecto dio el Real Convento de Predicadores estas noches, pues su iluminación, digna de mil alabanzas, únicamente podrá explicar la admiración y el silencio. No menos se mostró agradecido a los favores de su fundador el de religiosas de santa Úrsula, pues a más que la iluminación fue de las más excelentes, la bella disposición en que se halla constituido el convento favorecía en gran manera a sus ingeniosas invenciones. También fue maravillosa la del de Menores Capuchinos, extramuros, pues sus humildes indivisus hicieron casi creer a los moradores de la ciudad, que el convento se había transformado en un resplandeciente globo.

Sería muy prolixo numerar los conventos e iglesias de dentro y fuera de Valencia que contribuyeron estas noches al público lucimiento. Y así omitiendo este punto, pasemos al siguiente día, en cuya mañana se celebró en la Iglesia Mayor una solemne misa, que cantó el señor don Valentín Criado y Buytrago, canónigo de dicha santa Iglesia, con asistencia del ilustrísimo señor arzobispo vestido e pontifical, del excelentísimo señor don Luis de Urbina, capitán general de la ciudad y reyno, de la muy ilustre ciudad, ilustrísimo cabildo eclesiástico, cleros, comunidades regulares, mucha nobleza, tropa e inmeso pueblo. El crucero de la Iglesia estaba ricamente adornado con exquisitas colgaduras y franjones de oro fino, y en la cornisa del altar mayor, que es de plata, se colocaron varias reliquias de santos que se veneran en la misma, en cuya ara máxima estaban los santos patronos y los hijos de la ciudad nuevamente beatificados, ocupando el medio el rico dosel de plata para el Señor Sacramentado. Concluido con toda esta pompa el incruento sacrificio, entonó el Te Deum el ilustrísimo señor arzobispo, que continuó el grande golpe de música, compuesta para este efecto por el maestro de capilla de dicha catedral don Josef Pons, cuyo acto dexó lleno de ternura a todo el crecido pueblo.

Bien pudieran no omitirse otras muchas circunstancias que hicieron también plausibles estos reconocimientos; pero ha parecido omitirlas, no tanto por hallarse publicadas separadamente en un quadernillo intitulado: El regocijo de Valencia, con varias y curiosas notas, como por no ser este el principal objeto a que se dirige esta corta relación, porque como todo lo referido era como preludio de lo que se había de executar a su tiempo, no parecía bien privar al públicos de tan plausibles noticias.

Viendo pues Valencia, que no podía manifestar de pronto su afecto, porque necesitaba para ello de más tiempo, templó sus ardores con las esperanzas de celebrar a toda su satisfacción las honras que la Iglesia acabab de hacer a su dichoso prelado. En efecto determinó la muy ilustre ciudad celebrarlas en los días 26, 27 y 28 de agosto de 1797.

Documento nº 17**1797, Valencia.**

Breve descripción de las fiestas que hizo el Real Convento de Predicadores de Valencia en la beatificación del beato Juan de Ribera, y sermón que predicó el R.P.R. fray Luis Ballester, prior del mismo convento.

Llegó el día feliz, deseado de toda España, y en particular de la Leal y Coronada ciudad de Valencia, en que nuestro santísimo padre Pío VI colocó sobre las aras al patriarca de Antioquia el beato Juan de Ribera, su arzobispo, virrey y capitán general. La ilustre ciudad de Sevilla, venturosa madre de tan santo hijo, había celebrado ya su fortuna con las más festivas demostraciones. La santa Iglesia de Badajoz, carísima esposa de tan gran prelado, había ya hecho alarde de su cariño, con lucidas iluminaciones. Otras ciudades, no menos interesadas en sus glorias, habían dado bastante que publicar a la fama, con variedad de fiestas, y diversiones públicas. Sola Valencia, madre adoptiva de tan esclarecido héroe, no había desahogado aún el regocijo de que justamente se hallaba poseída. Sentían vivamente los valencianos, que otros pueblos inferiores a su patrias en la fortuna, tuviesen el honor de ser los primeros en celebrarla. Su genio naturalmente festivo y devoto, los expoleaba no a iguales, sino a mayores demostraciones; pero el respeto a los cabildos eclesiástico y secular, que aún no habían manifestado sus designios, contenía dentro de los límites de la razón sus religiosos deseos. No ignoraba la muy ilustre ciudad el generoso sentimiento de sus hijos: deseaba dar algún desahogo a sus impacientes deseos; pero estudiaba el medio, de que fuese sin perjuicio de sus haciendas, y familias. Y después de cotejar las necesidades públicas, con su fervoroso zelo, y la pobreza de los gremios, con sus proyectos festivos, acordó por vía de entretanto, que celebrasen la exaltación del héroe, con tres días de iluminaciones y campanas.

Esta prudente moderación, a que con no poca violencia de sus generosos pechos, procuraron ceñirse ambos cabildos, pareció demasiada economía, a un pueblo tan deseoso de expresar la alegría de sus caudales. Como no tenía término su devoción, llevaba a mal, que quisiesen poner límites a su anhelo. Todo lo que no era procesión solemnísimas de gracias, adorno primoroso de calles, casas, ventanas y balcones, sumptuosos altares, arcos maravillosos, danzas alegres, y extraordinarias iluminaciones, lo miraban como descrédito de su generosidad; y con palabras nada equívocas, manifestaban publicamente su poca satisfacción. Eran muchos los que habían sido testigos oculares de la magnificencia con que se celebró el siglo V de la conquista de la ciudad, el 3º de su insigne patrón san Vicente Ferrer, el 1º de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de los Desamparados, las fiestas

de los dos infantes gemelos, y las de los beatos Factor y Bono: y siendo ahora tan plausible el objeto de las presentes, sentían no poderlas celebrar con iguales demostraciones. Las alegres memorias de los regocijos pasados acibaraban algún tanto su no menos justo, que santo júbilo, y hacían que se les leyese en el semblante la amargura, y la tristeza. Esta generosa impaciencia, por no decir religiosa inquietud, obligó (si es lícito hablar así) a la Muy Ilustre Ciudad a pensar seriamente en un asunto, que el genio, y la devoción de sus hijos, lo había hecho ya empeño, y el exemplo y diligencia de otros pueblos, necesidad: y practicadas todas las diligencias previas, esto es, la licencia de la Superioridad, el acopio de abastos, las disposiciones para que no faltase cubierto a los forasteros, etcétera. Dio fuego a la mina del fervor de sus patricios, señalando los días 26, 27 y 28 de agosto del presente año 1797 para las fiestas y regocijos públicos. El tiempo que se dio a los gremios, para llevar al debido efecto sus ingeniosas invenciones, era suficiente, y aun sobrado, si éstos hubieran sabido contener su franqueza dentro de los límites de una prudente economía. ¿Pero cuándo supo ceñirse a determinados límites una devoción fervorosa, apoyada del genio, y de la liberalidad? Parecía empeño, más que arduo, imposible, que los artistas pudiesen concluir, y perfeccionar los arcos, altares, castillos, y demás invenciones, con que los valencianos querían hacer alarde de su bizarria: pero si el empeño era difícil, supo allanarlo el honor. Lo cierto es, que Roma en los celebrados triunfos de sus Scilas, Césares, y Pompeyos, no vio tan adornadas sus calles y plazas, como Valencia en las fiestas del beato Juan de Ribera.

Estas demostraciones de alegría, que en el pueblo era efectos de su pía afección, y devoción fervorosa, eran en este Real Convento de Predicadores de Valencia, deuda, obligación y gratitud, por haber sido nuestro beato uno de los más devotos, y más insignes bienhechores de esta santa comunidad. Su extraordinaria devoción a san Vicente Ferrer, su fina amistad con san Luis Bertrán, su trato continuo con el Venerable Padre Fray Domingo Anadón, y la recíproca correspondencia con otros individuos de especial virtud y santidad que entonces florecían en este convento, y ahora tienen ya formados sus procesos en Roma para la beatificación, eran un imán, que continuamente lo estaba atrayendo a sus claustros, y una cadena que blandamente lo arrastraba a su Iglesia, sin dexasle libertad para poderse apartar de su recinto. Prueba de esta verdad fue el mucho honor, que nos hizo, ocupando, no pocas veces, nuestro coro y púlpito, y siendo en varias ocasiones nuestro convidado a la mesa. Así sucedió entre otros muchos el día 19 de octubre de 1608 que fue el destinado para celebrar anualmente la fiesta de su amigo San Luis Bertrán. Celebró dicho día de pontifical el ilustrísima señor don Fray André Balaguer, Hijo de este Convento, y predicó el beato Patriarca, a dicho de todos, como un apóstol. Ambos prelados honraron aquel día nuestro refectorio, dandonos un exemplo de la más profunda humildad, pues obligaron al R.P.M.Fr. Gerónimo Alcozer, prior actual, a que ocupase el lugar más distinguido en medio de los dos¹⁵.

15 Pradas, Fiestas de san Luis Bertrán, desde el fol. 86 hasta el 97. Vidal, Vida de san Luis, libro 3. cap. 14

Estas, y otras finezas, que necesitaban de otra pluma más bien cortada que la mía, estaban pidiendo de justicia, que el Convento se esmerase en el celebridad de su beatificación, y expresase con lenguas de fuego, y un triduo de fiestas de Iglesia, su fiel correspondencia, y fian gratitud. Para este efecto se previno desde la víspera de las fiestas, vistiendo sus paredes y texados con un adorno tan precioso, y una iluminación tan lucida, que sin pasión me atreveré a decir, que fue la mayor, y más primorosa de la ciudad. Con dificultad podrán formar clara idea de ella los que no se hallaron presentes, si no se me permite hacer una breve digresión, describiendo la arquitectura del Convento, por la parte exterior que mira a la plaza.

La fachada de la Portería tiene ducientos treinta y tres palmos de longitud, y sesenta y siete de altura. A cada extremo de la misma hay una torre de treinta y un palmos de latitud, y con la misma altura, que el resto de la obra. El centro de ésta se halla ocupado de un pavellón, que resalta lo mismo, que las torres, con cincuenta y tres palmos de ancho, pero elevándose sobre éstas, y lo demás de la fachada, por rematar con un frontón triangular, puesto sobre la cornisa, en cuyo cúspide hay un pedestal o acrótera, que debe servir de base a la estatua de piedra de nuestro padre Santo Domingo, de catorce palmos de elevación. En cada torre hay tres ventanas unas sobre otras, a saber; una en el piso entresuelo, otra en el principal, y otra en el segundo piso apaysada. Todas se hallan diferentemente adornadas con los ornatos arquitectónicos, proporcionados a su respectiva magnitud, y destino. Por el mismo método de las torres van distribuidas nueve ventanas, en cada una de las dos porciones de obra, que hay entre las torres y pavellón, divididas entre sí, desde el piso principal, por medio de dos pilastras pareadas del orden jónico compuesto, que es el que adorna toda la fachada, desde este piso, hasta el rebanco coronado con jarros correspondientes a las pilastras. El pavellón adornado con el mismo orden jónico compuesto, forma tres intercolumnios, ocupados con quatro ventanas; a saber, el del centro con dos iguales, en un todo a las demás de la obra, y los otros dos, con una en cada uno, con un arquitrave, y sobre estas hay dos lápidas apaysadas. La puerta principal está baxo del intercolumnio del centro del pavellón, adornada con su arquitrave, friso y cornisa, y un escudo de las Armas Reales en la clave de su arco. El ornato de dicha puerta, y el de todas las ventanas se halla interrumpido por un almohadillado, que en once divisiones sube desde el rodapie, o zócalo de toda la obra, hasta el faxón, que la circuye a la altura del piso principal, uniéndose con todas las cornisas de dichas ventanas, y puerta, que sirve de piso a los balcones.

A continuación de toda la referida obra, sigue la fachada de la Iglesia, coronada con una pequeña cornisa, que se une con la del rebanco de aquella. Sobre el extremo contiguo a la fachada de la portería, se eleva una magnífica torre de campanas toda de cantería, cuyo cuerpo campanil está adornado con diez y seis columnas dóricas amarradas, sobre

las quales, tiene su correspondiente cornijón. Después de este, se eleva el segundo cuerpo, que es del orden jónico, adornado de pilastras, entre las quales hay quatro ventanas, correspondientes a las quatro fachadas de que consta la torre. Sobre estas corre el cornijón último, con sus quatro frontones circulares, que forman el remate. Todo el cuerpo de la torre se halla circuido de dos galerías, la una en el movimiento del cuerpo campanil, y la otra sobre su cornijón, y ambos se componen de balaustres de cantería, y de pedestales bien distribuidos, sobre los quales se elevan alternativamente pirámides y bolas.

En lo restante de la fachada está la puerta de la Iglesia, cuy estructura toda es de cantería y su decoración, se compone de un cuerpo de arquitectura dórico, con quatro columnas amarradas, que cargan sobre pedestales, y forman tres intercolumnios. En el del centro hay un arco magnífico, que sirve de puerta hasta su imposta, ocupando el Escudo de Armas de la Orden, todo el semicírculo comprehendido entre ésta, y la arquivuelta. Los otros dos intercolumnios están ocupados con quatro estatuas de piedra, colocadas en sus correspondientes nichos. Todo este cuerpo va coronado con el cornijón dórico, y sobre él se eleva un ático o segundo cuerpo, que contiene otros tres intecolumnios, y en medio de cada uno, una estatua de piedra, coronándolo todo, un frontón triangular, en cuyo tímpano está el Espíritu Santo. A esto se reducen las dos fachadas del Convento, cuya iluminación es el objeto principal de esta pequeña obra.

Amaneció la noche del día 26 que era el primero de los destinados para la iluminación. Y bien dixe, que amaneció; porque se vio la ciudad tan clara y resplandeciente, como si se hallase el sol en su zenit. Apenas escondió este sus luces entre las sombras del ocaso, quando tomó Valencia posesión de nuevos resplandores, dando claras muestras de que eran ociosos los rayos del sol, donde resplandecía el fervoroso zelo de sus hijos. la luna no se atrevió a sacar la cara, o de temerosa, o de corrida; y si tuvo aliento para salir un rato a paseo por su esfera, fue de embozo, con mucho recato, y sin que nadie la pudiera conocer. Porque temía (y no sin fundamento) que le negarían los valencianos en estas tres noches el debido homenaje, y zelosa de su soberanía, más quiso quedarse sola, que verse desairada. Y en efecto hubiera sido así: porque ¿qué falta podía hacer su escasa luz, en una ciudad donde eran ociosos los rayos del sol? Lo cierto es, que sin necesidad de mendigarlas del sol, ni de la luna, quedó transformada valencia en un océano insondable de luces, y resplandores, sin que le faltase para ser mar en leche, el movimiento apacible de las ondas; pues el zéfiro suave (que precisamente ha de salir a plaza en semejantes funciones) soplando blandamente en las luces vivas, las obligaba a mecerse unas con otras, a imitación de las ondas del mar. No hubo casa, por infeliz y pobre que fuese, que no sacrificase a noche tan alegre, cantidad de bolas y faroles. Y eslo mejor del caso, que en medio de tan lucidos sacrificios, no se descubrió la menor sombra de idolatría. Era el objeto celebrar una beatificación, y todos querían contribuir con sentimientos católicos

a tan plausible solemnidad. Este convento que por ser de los más favorecidos, era por lo mismo de los más obligados, no quiso ceder ventajas a nadie en el lucimiento, adornando sus paredes y tejados, de tanta, y tan bien colocadas luces, que con razón se mereció el aplauso de los paysanos y forasteros.

El primor de la arquitectura de la portería contribuyó no poco al buen orden de la iluminación. Un ay otra luchaban a más no poder, sobre quien había de conducir más al lucimiento, y un ay otra se igualaron y excedieron mutuamente este particular. La fachada servía de adorno a la iluminación; la iluminación daba nuevo realce a la fachada; y entrambas formaban un Real palacio de fuego, que el que nos pintó Ovidio del Sol, era niño de teta, si se cotejaba con este. Desde el suelo hasta el cúspide del frontón triangular del pavellón, se descubría un fogoso laberinto de luces al ayre, mucho mayor, y más intrincado que el de Creta, por donde sin peligro de tropezar con minotauros, no otros vichos, se paseaba la vista a su placer. Y era mucho el que recibía por qualquier parte que lo miraba. Si era más que ver: si por la parte de la Aduana, no había más que desear: y si por el frente, no había más que apetecer. Como seguían las luces el orden arquitectónico de la fábrica quanto tenía esta de hermosa, tenían aquellas de bien ordenadas. Los arquitraves y frisos de las ocho ventanas, que componen el primer cuerpo, o piso entresuelo de la fábrica, se hallaban cercados de dos flamantes solsticios, que tales los formaban las dos órdenes de luces vivas de que estaban circuidos. A no ser que fuesen dos rayos, embiados por el quarto planeta desde su ocaso, para que no se dixese que lo habían excluido enteramente de las fiestas. Los once almohadillados, que unen toda la fábrica eran otros tantos milagros de resplandor; pues aunque no tenía cada uno más que una línea de luces, la simetría con que estaban colocadas, las hacían parecer infinitas. Pero para que los ojos no se levantasen a mayores con el ingenio, y este, y aquellos, tuviesen objeto propio en que recrearse, rompía la vista, el vacío de las ocho ventanas, que ocultando sus fuertes y primorosas rejas, daban lugar a que campaneasen ocho ingeniosos, y bien pintados geroglíficos, alusivos a la fina amistad del beato Ribera con san Luis bertrán, y a la mutua unión del Convento con el Real Colegio de Corpus Christi; lo suge con su pintura, y transpencia daban materia en el día a la curiosidad, y en la noche a la iluminación.

Los nueve balcones, que componen el segundo cuerpo, o piso principal de la obra, estaban igualmente adornados, que las ventanas del primero, sin más diferencia que los que en aquella eran geroglíficos, eran en estos trofeos eclesiásticos y militares, alusivos a la política y prudencia con que nuestro héroe desempeñó la confianza del rey, y las obligaciones de un buen pastor. Por el piso de los balcones corría una graciosa línea de candilejas; mejor dicho un lucido firmamento, tachonado de brillantes astros, pues era tal el resplandor que despedían, que podía competir con el de las estrellas. Entre estas y la

parte superior de los hierros corría una bien enlazada greca, que formando varios quadros, y laberintos de luz, se las quería apostar a Ipariso. Por el pasamano se descubría un nuevo zodiaco, si no es que fuese vía lactea, interrumpida a trechos con una vistosa variedad de cipreses, pirámides, y obeleiscos de luces vivas; y como estaban formados sobre la iluminación del primer cuerpo, parecían, o un cielo hermoso adornado de muchos soles, o un jardín de fuego, plantado en un mar inmenso de llamas. Lo restante de la iluminación seguía el orden arquitectónico de las ventanas, a excepción del balcón principal, en cuya cornisa se dexaban mirar y admirar muchas maravillas juntas, en una sola cifra de candilejas, la qual aunque se componía de pocas sílabas, daba que discurrir a muchos ingenios. Cada qual la descifraba a su gusto, y pocos o ninguno daban en el blanco. Más no era de estrañar; porque las letras de fuego no se enseñan en nuestro abecedario. La cifra en suma decía así: *Al Beato Patriarca*. En los planos de la puerta principal, que era lo único que quedaba por iluminar, se formaron dos grecas primorosas, también de luces vivas, que por qualquiera parte que se miraban, formaban diferentes objetos, para que donde había tantos Argos de cien ojos, no faltasen algunis Protheos que mudasen figuras. Las nueve ventans apaisadas, que componen el tercer cuerpo, o segundo piso, estaban cubiertas también de trofeos iluminados, siguiendo la luz viva los resaltes de la arquitectura hasta la cornisa principal de la fábrica exclusive; porque este, con el rebanco, y jarros estaba adornada de una estudiada confusión de bolas y faroles, para que a un todo tan hermoso, y perfecto no le faltase un afectado desaliño, que diese nuevo realce a su hermosura. Sobre el cúspide del frontón triangular se colocó una magnífica bola de veinte palmos de diámetro, que sobre estar preñada de cien velas encendidas quanto menos, ninguna se atrevió a dar a luz, porque todas las necesitaba para su iluminación. Sobre ella se dexaba ver una Cruz patriarcal de diez y seis palmos de elevación, iluminada por la parte interior con diez y siete velas, que por la hacían agradable a la vista de todos, no obstante que todos procuran hecharse de encima la Cruz. Servía de corona a esta fachada, y de *non plus ultra* a la iluminación, el escudo de armas de la orden, de catorce palmos de magnitud, con la iluminación y adorno correspondiente. Este era en suma la iluminación de la primera fachada.

Quexosa quedaría la fachada de la Iglesia, si se llevase toda la atención la de la portería; y muchos más los aficionados a interrumpirnos el sueño, con sonoro estrépito de las campanas, si la torre campanil se quedase en el tintero. Para que aquella pues no esté quexosa, y estos nos dexen dormir con algún sosiego, será preciso referir su iluminación, adorno y compostura, no menos hermosa por su término, que la que queda ya poderada. Desde la fachada de la portería, hasta la puerta de la Iglesia, estaban vestidas las paredes, por la parte inferior de ricos y vistosos tapices y sobre ellos preciosas y exquisitas pinturas de tan fino pincel, y tan delicado gusto, que si los Apeles y Timantes se hubiesen hallado

presentes, hubieran tenido mucho que admirar, y no poco que aprender. Basta decir que eran obras del Españolito, Juanes, Morales y Ribalta, cuyo mérito es tan conocido entre los profesores de las nobles artes. Cercaba toda la fachada una primorosa valla, que servía a un mismo tiempo de adorno, y de resguardo, sobre la que se apoyaban los curiosos, para examinar de cerca, con algún descanso, el historiado de los Tapices, y el entusiasmo de los pintores.

La puerta de la Iglesia estaba iluminada como la de la portería, de luces al ayre, acomodadas al orden de su arquitectura, formando un altas tan vistoso y bien acabado, que pasando más allá de los límites del arte, se elevaba a maravilla, verificándose de él, con más razón que del Anfiteatro del César, el: *unum prae cunctis*, & del poeta Marcial. En los dos planos de el lado de la puerta, hasta la pequeña cornisa, que se une con la cornisa del rebanco de la otra fachada, había tantos colgantes de bolas, y tan numerosa multitud de faroles, que confundían los ojos de quantos los miraban. Pero esa una confusión tan bien ordenada y deliciosa, que al paso que alhagaba los sentidos, recreaba los ánimos. En el primer cupero de la torres de las campanas, las diez y seis columnas, y correspondiente cornijón, estaban igualmente adornadas de colgantes de bolas, interrumpidos a trechos (no sin mucho artificio) de tantos, y tan apiñados faroles, que no podía definir la vista, si era aquello un solo globo de muchas luces, o una sola luz compuesta de muchos globos. Las quatro ventanas del segundo cuerpo correspondientes a las quatro fachadas, estaban adornadas de trofeos transparentes, y pendían de ellas quatro primorosas vanderas, que hacían juego con otra, que diez días antes se había colocado sobre la veleta, para último remate de la torre. No sé si esta colocación fue capricho solamente de los campaneros, o señal de que en punto de iluminación, desde el suelo hasta la punta del campanario, se llevaba la palma este convento. En las galerías, balaustres, bolas y pirámides de cantería, se habían distribuido tantos faroles, y se desprendían tantas sartas de bolas, que sólo el mirarlas era un encanto. Como iban dirigidas las bolas por los señores campaneros, que son los que más de cerca se entienden con las nubes, quiesieron formar un cielo de la torre de las campanas.

Salpicada de honrosos zelos la iluminación de los texados de la librería y dormitorio a la vista del apaluso de las otras, movió una lucida competencia con las de la Iglesia, y portería, sobre quien había de llevarse la palma. Ambas por su término solicitaban la primacía, y ambas alagaban mudamente sus fundamentos. Pero hasta ahora aún no se ha sentenciado el peyto, porque la vista más lince, no se atrevió a definir qual era mejor; y se resolvió por via de entretanto, que en tan generoso duelo, quedasen ambas por buenas. A vista de una sentencia tan justa, las dos desistieron de su empeño, quedando, si no satisfechas, conformes. Más para no llevarse ventajas la una a la otra, en caso de apelación: ya que la de la portería había puesto en una cifra de candilejas el objeto a

quien se dirigía sus luces, esto es: *Al Beato patriarca*: la de los texados quiso expresar el sugeto, que las dedicaba: y en dos líneas de lucidas letras de faroles, que todos podías leer, decía: *Hoy con voluntad sincera Luis obsequia a Ribera*.

En lo perteneciente a iluminación, ya parece que no había más que decir, sino que constaba de treinta y siete mil, y tres luces, entre bolas, faroles y candilejas; pero la muralla del Convento, que por ser tan baxa, no se me podía pasar por alto, quedaría desayrada si no se le diese algún elogio, por corto y diminuto que fuese. Es de saber pues, que el Convento por la parte que mira a la plaza, desde la Puerta del real hasta la Ciudadela, está rodeado de una primorosa cerca, dicha vulgarmente la murallita, por estar coronada de almenas. Tanto estas como los vacíos que forman, estaban iluminados con mil ducientos y cincuenta faroles. El orden y simetría con qu eestaban colocados, conduxo no poco, a que la iluminación fuese enteramente perfecta. Y aunque por estar tan baxos, que casi besaban la tierra, no se atrevían a competir con los de la torre y texados, el pueblo en premio de su profunda humildad, a fuerza de apalustos los elevó hasta el orbe de la luna. Lo cierto es, que fueron el primer fundamento de la más brillante fábrica de iluminación, y el primer fuego de la más bien encendida Troya de gratitud. A no ser, que como el Convento se transformó aquellas tres noches en un lucido firmamento de brillantes astros, ellos por hallarse en esfera inferior, quisiesen pasar plaza de planetas.

Esta es en breve suma la iluminación, que en protestación de su agradecimiento, dedicó el Real Convento de Predicadores de Valencia, a su insigne bienhechor el Beato patriarca. pero me atreverá a asegurar, que era mayor sin comparación el fuego, que ardía en el corazón de sus Hijos, que el que exteriormente le iluminaba. prueba de esta verdad fue el Triduo de Fiestas de Iglesia, con que deshaogó su devoción, porque realmente fueron tan devotas y lucidas, que pudieron entrar a la parte con las más lucidas y devotas de la Ciudad. La armonía de la música, el adorno de los altares, la concurrencia de los fieles, y la eloquencia de los oradores, fue la mayor, que se pudiera desear. El día primero celebró la fiesta la santa Comunidad: cantó la misa el M.R.P.M.Fr. pedro Pla', provincial actual de la Provincia de Aragón, y a mí como a prior, aunque el más indigno de la cas me encargaron el sermón, para que los que éramos los primeros en el empleo, fuésemos los primeros en obsequiar al Beato. El día segundo costeó la fiesta san Luis Bertrán; pues de las limosnas pertenecientes a su capilla, se pagó todo el gasto de la función. Cantó la misa el R.P.Fr. Francisco de Carcer, y fue el orador el R.P. predicador General fr. Domingo Seguí. El día tercero, que fue el domingo inmediato, corrió la fiesta por cuenta de la Real Casa, y Colegio de Niños Huérfanos de San Vicente Ferrer. Y en verdad que no fue fiesta de Niños; pues la honraron con su presencia sus ilustres administradores, y las personas más condecoradas de la Ciudad. Cantó la misa el señor don Salvador Adéll, canónigo doctoral de esta Metropolitana Iglesia, y predicó el señor fray don Josef María

Castillo, caballero de la Real y Militar Orden de Nuestra Señora de Montesa, y San Jorge de Alfama, clavario de dicho real Colegio, con la ternura y primor que acostumbra. No sé si se darán sus sermones a la prensa. El mío me precisó la obediencia a sacarlo a luz pública, como igualmente los geroglíficos, y son como se sige.

GEROGLÍFICOS

En alusión a que esta comunidad miraba, como propias las glorias del beato Patriarca; se pintó la fachada exterior del convento, y un mastín a la puerta, como que defendía la entrada: A otra parte un dragón con un cáliz y hostia en la boca (símbolo del beato Patriarca) y en ademán de querer entrar, pero que se iba recatando del perro.

Lema: *Et venies ad locum*. Deuterón. 12

Letra: *Entra dragó sens recél, que en este dia ditjos la casa es comú de dos*.

Aludiendo al mismo asunto, se pintó parte de la fachada del Colegio de Corpus Christi, y parte de la de este Convento. Sobre la del Colegio estaba el Escudo de Armas de Nuestra Religión, y sobre la de Nuestro Convento el del Colegio, y algunas gentes del pueblo, que las estaban mirando como admiradas.

Lema: *Nolo enim vos ignorare mysterium hoc*.

Letra: *O aço es el mon al revés ó el pintor s'ha equivocat ó ya misteri amagat*.

En alusión a que san Luis Bertrán persuadió al Beato Patriarca a que trabajase en el negocio de la expulsión de los moriscos, y éste la consiguió del rey Don Felipe tercero: se pintó un sol en su ocaso, de quien apenas salían algunos rayos, que se dirigían a otro sol, que estaba en el Zenith, hiriendo con más fogosos rayos una bandada de lechuzas, murciélagos y mochuelos, que no pudiendo resistir tanta luz, iban revoloteando alrededor de una media luna, pintada en la parte opuesta.

Lema: *Declinate a me maligni*. David Ps 118

Letra: *No es molt que busquen la Lluna oviles, rats y musols tenint contraris dos sols*.

En alusión a que están ya colocados sobre las aras San Luis bertrán, y el Beato Ribera, uno antes y otro después; se pintó un monte con una punta que entraba en el mar, un navío que acababa de doblar la punta, con un caliz y hostia sobre el árbol mayor; y otro navío distante, que ya lo había doblado; y tenía sobre el árbol un cáliz con una sierpe.

Lema: *Assumpsit me de aquis multis*. David. Psalm. 17.

Letra: *Alegaren al nou Mon, doblant ab dolça bonança el cap de bona esperança*.

En alusión a que san Luis Bertrán, y el beato Patriarca conquistaron con su oración, y

lágrimas el cielo; se pintó un monte con algunos arbustos silvestres, y dos pomposos, y copados pinos, de donde manifestaban haber salido dos tórtolas, que volaban ácia un cielo, que se descubría en la parte superior con dos nidos; sobre el uno un cáliz con sierpe, símbolo de san Luis, y sobre el otro un cáliz con hostia, símbolo del Beato Patriarca.

Lema: *El turtur nidum sibi*. David. Psalm. 83

Letra: Para sí, y para sus hijos, nidos seguros buscaron, ¡y como que los hallaron!

En alusión a que los tres compañeros, san Luis, el Beato Ribera, y el venerable Anadón; los dos está ya colocados sobre las aras, y el otro tiene formado proceso para la beatificación; se pintó una palma con varias coronas; un brazo con manga de religioso dominico que tenía la corona con la mano cerrada; otro brazo con manga de obispo, que la alcanzaba con la mano, y otro con manga de dominico, que estaba cerca de alcanzarla.

Lema: *Vincenti dabo*. Apocalips. 2. vers. 17.

Letra: Los dos tienen ya corona, ¿siendo su fiel compañero, no la alcanzará el tercero?

En alusión a que entre todos los santos de la ciudad, campeaba el Beato Ribera más que los otros, se pintó un mar, cuya Ribera estaba llena de pomposas flores; un monte a otra parte con otras flores algo marchitas, y en la parte superior un sol, que hería de lleno con sus rayos a las flores de la Ribera, y solamente de soslayo a las del Monte.

Lema: *In virtute sua*. Apocalip. I. vers. 16

Letra: Aunque a todas vivifica, y aunque en todas reververa, aténgome a la Ribera.

En alusión a la mutua unión, que hay entre este Convento, y el Colegio de *Corpus Christi*; se pintaron ambos escudos de Armas, con una corona sobre ellos, que servía de adorno a las dos, y una flecha, que los atravesaba; y a un lado un cupido con arco, en ademán de haber disparado la flecha.

Lema: *Qui facis ultraque unum*. *Ecclesia*.

Letra: Dos escudos tan distintos, unidos con tal primor, si no es milagro, es amor.

El irreprehensible. Oración panegírica en honor del beato Juan de Ribera. Díxola el día que celebró la fiesta de su beatificación el Real Convento de Predicadores de Valencia, el Reverendo Padre Maestro Fray Luis Ballester, prior del mismo convento, Valencia, 1797.

¿Hasta cuándo, santo y respetable convento de mi patriarca Domingo, habías de tener reprimida la alegría en tus religiosos claustros? ¿Hasta cuándo habías de tener encerrado en la estrecha cárcel del pecho, el júbilo de que justa y debidamente te hallas poseído? ¿Tan corta es la dicha, que acabas de conseguir, viendo ya colocado sobre las aras a tu insigne bienhechor el beato Juan de Ribera, que te permite disimular el regocijo? ¿Reboza Roma de alegría, por haber dado en él un nuevo beato a la Iglesia, recibe Sevilla parabienes, por haberla favorecido el Señor con tan santo hijo, arde Badajoz en fiestas y luminarias, por haber conseguido tan gran prelado, sale Valencia de madre de contento, por haberle tenido cabeza en lo Eclesiástico, militar y político, y siendo tú de los más interesados en sus glorias, eres más omiso en publicarlas?

En verdad, que no puedo comprender la causa de tan misterioso silencio. ¿Acaso el candado, que hasta ahora ha tenido cerrados tus labios, es el recelo de que te tengan por sospechoso, al ver que miras como propias las glorias de un héroe, que no llegó a vestir nuestro santo hábito? ¡Oh! ¡Y qué resclo es este tan imprudente! ¿No le alimentó nuestra Sagrada Religión con la leche de sus pechos? ¿No debió los primeros progresos en la sabiduría y virtud al trato y comunicación con los sotos y canos? No debió los mayores elogios a los Granadas y Pñios Quintos? ¿No intentó renunciar al arzobispado de Valencia y vestir nuestro santo hábito por la devoción a san Vicente Ferrer? Pues qué más motivos quieres, para tratarle tan cariñosamente, como al más amado de tus Hijos? Hijo fue natural de la hermosa Ruth el Patriarca Obed, y con todo quien se llevó los elogios de cariñosa madre el día de su nacimiento fue su Aya Noemi: *Natus est filius Noemi*.

Pero quando Ribera no hubiera tenido la menor conexión con todo el cuerpo de nuestra reiligi3n sagrada, los favores que hizo, y la buena correspondencia que experimentó de ese religioso convento, ¿no son bastante motivo para que mire como propias sus glorias y alabanzas? A la verdad de los Bertranes, los Xuares, los Anadones, y otros venerables religiosos de esta Santa Casa, ¿no fueron compañeros inseparables de nuestro beato? ¿No fueron sus sabios consultores, sus íntimos y particulares amigos a quienes confiaba los más arduos negocios de la Mitra? ¿No fue Ribera quién con sus santas reflexiones, enjugó más de una vez las lágrimas de nuestro hermono san Luis Bertrán y le convidó varias veces a su Palacio de Burjasot, para que tuviese algún consuelo en sus aflicciones interiores? ¿No fue él, quien en el último año de su vida, casi todos los días, le ministró la comida por sus propias manos y le curó en varias ocasiones la llaga de la pierna? ¿No fue él, quién le asistió y auxilió en su última enfermedad, sin levantarse de la cabecera

de la cama hasta su última respiración? ¿No fue él, quien le cerró los ojos, quién le dio el último abrazo y le acompañó hasta el sepulcro? ¿No fue él quién predicó el sermón de las exequias en su muerte y el de sus glorias en las fiestas de su beatificación, siendo ese día y otros muchos nuestro convidado a la mesa? ¿No fue él, quien legó quarenta libras, para que se celebrase su fiesta y quién suplicó a esta comunidad que después de sus días admitiese el día del santo en el coro y en el refectorio al rector de su Real Colegio, en memoria de los mucho que había estimado a nuestro santo? Quando esto no constara por la escritura pública de Jayme Christoval Ferrer, las Constituciones de su Real Colegio y los lienzos pendientes de las paredes de esos claustros y enfermería, nos convencería claramente.

¿A vista pues de tan extraordinaria finezas, será de estrañar, que los hijos de esta Casa quieran tener parte en las glorias de Ribera? Sería la mayor ingratitud no manifestarse agradecidos y apasionados. Sí, así lo debemos hacer quantos tenemos la fortuna de ser hijos de este convento, sin que ninguno de todos pueda eximirse de una obligación tan justa y tan santa. Yo no ignoro que la diligencia primera del orador para lisongear la credulidad, y captar la banevolencia de sus oyentes es disimular con artificio el interés o pasión que puede tener en la causa que trata; y que tal vez sería del caso, habiendo de ponderar las glorias del beato Patriarca, ocultar el afecto de que, como miembro de esta Casa, estoy poseído. ¿Pero de qué me aprovechará el fingimiento, en presencia de tan sabio y discreto auditorio? No por cierto, no lo juzgo conveniente. Yo os confieso que estoy poseído de la pasión, que estoy ciegamente preocupado y que miro como propia de este Convento la alegría de la Ciudad en este día, mil veces feliz. Pero es tan justa la causa que trato y tan excesivos los méritos del héroe, de quién voy a formar el Elogio, que aún conocida y confesada mi pasión, no podréis dexar de quedar convencidos. Una sola proposición, deducida de otra, que en el Breve de su Beatificación expresó Nuestro Santísimo Padre Pío VI será todo el argumento de mi discurso. Se portó y manejó en su obispado, dice el Breve Pontificio, como lo desea san Pablo en todos los obispos: Talem se Episcopum exhibuit, quales Apostolus omnes Episcopos esse desiderat. Y siendo el deseo del Apóstol, que sean irreorehensibles, como lo dice expresamente en la Epístola a Timoteo: Oportet ergo Episcopum irreprehensibilem esse; lo mismo es decir Pío VI que se portó Ribera como desea el Apóstol que se porten todos los obispos, que declararle el irreprehensible en su vida. Este será O.M. todo el argumento de mi discurso. Voy a ponderarlo. Thema, *ut supra*.

Quando la infancia de Ribera, viva imagen de la del Bautista, no le acreditará irreprehensible, su santa y portentosa vida en la Universidad de Salamanca, nos convencería claramente. Aquella no sé que oculta inclinación de las almas grandes, que las impele, y como que las arrastra a buscar y amar a Dios antes casi que lo sepan

nombrar, parecía naturaleza en nuestro beato. No me atreveré a deciros que desde que abrió los ojos para ver la luz tuvo ya perfecto conocimiento de su Divina Magestad; pero sí, que madrugó en él el uso de la razón, pues a los nueve o diez años de su edad, que es quando en los demás niños, si no impedias, a lo menos están adormecidas las potencias, sin otro exercicio que el que lisongea a la parte sensitiva se hallaba Ribera tan dispierto, y tan dueño de sí mismo que como si estuviese escuchando aquellas palabras del Espíritu Santo: No te emperezes en servir al Señor, ni lo difieras de día en día, se entregó de lleno al servicio de su Divina Magestad. Era cosa, digna verdaderamente de admiración, ver aquella tierna planta, que apenas se escollaba sobre la tierra, tan propagada en flores y frutos de virtudes que mejor que de las Estatuas de Arcesilao, hubiera podido decir de ella Varrón, que ya en sus principios era el término de la admiración de los hombres. Todos su entrenamiento era el exercicio de la oración, en la que empleaba largos ratos, puesto en altísima contemplación, recreándose en oír las voces del Señor, no entre sueños, y enigmas como el niño Samuel, sino en los excesos de su mente y ardores de su corazón, como el profeta David. Su retiro era tan extremado que se podía decir de él lo que dixo de san Basilio, san Gregorio Nazianceno, esto es, que sólo sabía dos calles, la de la Iglesia y la de la Escuela. Su puerza era angelical, su humildad profunda, su caridad heroica, su aplicación al estudio son primero, sus progresos en la sabiduría sin segundo, su prudencia sin semejante, y su exemplo sin exemplar. En su presencia al más libre detractor se le pegaba la lengua a la garganta, al más desvergonzado le saóan los colores al rostro. Llegó a decir nuestro maestro Soto, sugeto de los más sobresalientes de aquella Universidad en sabiduría y virtud: Entendamos que Dios y sus adorable providencia ha embiado estos días a don Juan de Ribera para que reforme la Universidad de Salamanca. Y algunos años después, quando ya tenía esta ciudad la fortuna de venerable prelado, le dixo el secretario de aquella Universidad al valenciano don Raymundo Sans de la Llosa: «Allá en Valencia tenéis aquel gran siervo de Dios don Juan de Ribera, que fue el exemplar de esta Universidad, cuya modestia componía y refrenaba a los estudiantes más distraídos y a su mucha virtud y exemplo se debe la reducción de don Fernando de Toledo y don Antonio de Córdoba, que murieron con conocida virtud y santidad». Estas fueron O.M. las niñezas de don Juan de Ribera, del hijo del duque de Alcalá, del heredero de un riquísimo mayorazgo, del niño más favorecido de la naturaleza y de la fortuna de quantos había en su tiempo en España, del que por su sangre, virtud y sabiduría podía aspirar a los primeros empleos de la Monarquía y de la Iglesia.

Iba el Señor a formar un héroe qual se requiría par anorma de prelados, para exemplo de nobles, para modelo de príncipes, para oráculo de monarcas, para azote de Mahometanos, para confusión de Heresiarcas, para reformador de ambos cleros, para asombro de la Europa, para lumbrera de primera magnitud de la Católica Iglesia. No es

de estrañar que lo fuese amaestrando en todo género de virtudes. Pero como si las que os he referido no fuesen bastantes para acreditarle de irreprehensible, se dedicó al ayuno, a las vigiliass, a la austeridad y a la penitencia en tanto extremo, que podía servir de espejo a los más penitentes anacoretas de la Nitria y Thebayda. Condenó sus ojos a no mirar objeto alguno que pudiese distraerle de la presencia del Señor, sus oídos a no oír cosa que pudiese servirle de recreo, su lengua a no hablar más de Dios o con Dios, su gusto a un continuo y riguroso ayuno, sus espaldas a la sangrienta aspereza de las disciplinas, y todo su cuerpo a todo el rigor de la penitencia. Sí: sus ojos, sus oídos, su lengua, su gusto, su tacto, sus lomos, sus espaldas, todo su cuerpo se ofreció al Señor en sacrificio.

Pero estos mismos miembros, que consagrados a la mortificación formaban a los ojos de su Divina Magestad el más delicioso espectáculo, aún le parecía poco a su fervoroso zelo. ¡Oh prodigio! ¡Oh asombro! Inocente niño, penitente párvulo, ¿no me dirás para qué es tanta mortificación en medio de tantas virtudes? ¿Acaso responderás con el apóstol, castigo mi cuerpo y le reduzco a servidumbre, porque no llegue el caso de contarme en el número de los réprobos? Qué es lo que pronunciáis ángel en carne humana! Que san Pablo se azote, que san Pablo se martirize, está muy puesto en razón, porque tiene muchas culpas que prugar, pues antes de su conversión fue uno de los mayores perseguidores que ha tenido la Iglesia. Pero Vos que desde vuestra inocencia sois la misma inocencia en las costumbres; Vos que desde vuestra infancia poseéis un tesoro de perfecciones: Vos que habéis hecho sentir en todas partes la fragancia de vuestras virtudes: Vos que podéis servir de espejo a los más santos del mundo, y de admiración a los mismos ángeles del cielo, ¿os dexáis poseer del espíritu del temor? ¿Por desgracia en los pocos años que tenéis de vida, habéis ofendido gravemente a su Divina Magestad? No por cierto, diría con el mismo Apóstol; no me acusa de culpa grave la conciencia, pero no basta esto para quedar justificado. Este prudente temor le hizo inventar tan extraordinarias mortificaciones, que debilitado y falto de fuerzas llegó a enfermar y se puso a punto de morir.

¡Oh qué casualidad tan fuesta para la Iglesia de Dios! Buen Ribera en qué pensáis? ¿En un tiempo tan calamitoso y que tanto necesita el Catolicismo de vuestra virtud y zelo ponéis en contingencia vuestra vida? ¿Así frustráis las esperanzas de su reforma que en vuestra virtud y sabiduría tienen afianzadas las Universidad de Salamanca y aún las Provincias más floridas de la Europa? ¿Y quién ha de contrarrestar al sobervio Goliath del Mahometismo, si faltáis Vos, que sois el David, que puede derribarle? ¿Quién ha de hacer frente a la hidra monstruosa de la herejía de los sacramentarios, si Vos que sois el Hércules, elegido para cortarle las cabezas, abandonáis el campo de batalla? ¿Quién ha de desvanecer las dudas morales y políticas de los reyes Felipe II, III y IV si Vos que sois el Danial que puede descifrarlas os retiráis de la Babilonia de este mundo? ¿Quién finalmente le ha de edificar Palacio en la tierra a la eterna Sabiduría, si Vos que sois Zorobabel o

Neemias destinado para este efecto, os ausentáis para siempre de la mística Gerusalén de la Iglesia militante? Oh! Dios os perdone el conflicto, en que vuestra penitencia y austeridad ha puesto a la Iglesia de Dios! Si tan mal os halláis con vuestra vida, reservadla para mejor ocasión. No la sacrificéis ahora, que sólo podrá servir vuestra muerte para dolor y llanto universal. Sí: fatal hubiera sido su muerte a toda la Monarquía y más a este arzobispado de Valencia. Pero nuestro gran Dios, que le tenía elegido, para que como otro Moisés librara a nuestra península de la tirana opresión del mahometismo y a toda la Iglesia de las insolencias de los hereges sacramentarios, dispuso que recobrara en Sevilla la salud y se restituyese, para proseguir los estudios, a la Universidad de Salamanca que entre las ternuras de hijo, le tributó y le tributa respetos de oráculo.

Persuadiros, que en breve tiempo hizo tantos progresos en la sabiduría que se mereció de justicia en grado de Doctor y la Cátedra de aquella Universidad, es escusado, porque su talento era de los más elevados y su aplicación mayor de lo que podemos pensar. Baste deciros, que en la Latinidad era más docto y fecundo que los Rufinos y los Donatos; en el arte de persuadir, más sentencioso y ponderativo que los Demóstenes y Tulios; en las supersticiones paganas, más instruido que los Justinos y Cyprianos; en la filosofía más sabio que los Pitágoras y los Platones; en la moral más sentencioso que los Sénecas y Epictetos; en la política más versado que los griegos y los romanos; y en la theología así escolástica como moral y expositiva, parecía haberos bebido el espíritu a los Augustinos, Gregorios y Gerónimos. La fama de estas excelencias no pudiendo contenerse en los cortos límites de Salamanca, llegó hasta las Cortes de Madrid y Roma, moviendo y obligando a Felipe Segundo a elegirle obispo de Badajoz antes de cumplir los treinta años de edad, y a san Pío V a preconizarle y celebrarle con los mayores elogios, hasta decir: Que merecía mejor la Silla Pontificia que el que estaba sentado en ella. Si esto dixo un San Pío V de nuestro beato, quando aún no contaba los treinta años de su vida, ¿qué hubiera leído el proceso de su beatificación? Vosotros O.M. vosotros lo podéis discurrir.

¿Y acaso desempeñó las obligaciones de prelado, a medida de las esperanzas del Rey y del Pontífice? Si el tiempo me lo permitiera, yo sé, que os dexaría no menos admirados que convencidos. Or diría que a imitación de Apóstol, negándose del todo a sí mismo, no vivía ya sino para sus ovejas. Os referiría, que en varias ocasiones vendió todas sus halajas, y aún las que le embió su Padre, para socorrer a los necesitados. Os diría, que no hubo necesidad que no remediase, afligido que no consolase, negocio a que no atendiese, ni virtud en que no se ejercitase. Os ponderaría: ¿pero qué necesidad hay de que yo os lo pondere, quando en pocas palabras lo dixo expresamente san Pío V en presencia de los cardenales? Oid, oid, y pasaos del elogio, que le dió este Santo Pontífice, quando fue promovido a la Dignidad de Patriarca de Antioquía: Es la lumbrera de toda Españ, singular exemplo de bondad y virtud, dechado de gloriosas costumbres

y santidad, tanto que me confunde lo que oygo decir de su humildad y modestia; porque no sólo cumple con las obligaciones de obispo, sino con las de cura, exercitándose en administrar los sacramentos y llevar por sí mismo el Viático a las casas de los enfermos. Su vida es más de religiosos que de prelado y muchos obispos de España siguen sus pisadas. Estos fueron en Badajoz sus cuidados, estos sus ejercicios. Llegó con esto el tiempo destinado por el Padre desde la eternidad, en que fue promovido al arzobispado de esta nuestra diócesis, mil veces venturosa y feliz por haber conseguido tan santo pastor; y a pesar de las excusas, que su profunda humildad le hacía creer razones evidentes, le obligó el monarca a admitir la prelación.

Ponderaros la alegría de Valencia y el sentimiento de badajoz a vista de una noticia tan plausible para la una y tan funesta para la otra, sería emprender un imposible. Era Ribera un sol, que por todas partes esparcía rayos de beneficencia y bondad; no era de estrañar que ambas iglesias desearan participar de cerca sus benévolos influxos. En fin se llevó a Valencia la palma y hubo de dexar Ribera a Badajoz en lo más silencioso de la noche y emprender el viaje a esta ciudad más venturosa y feliz. Llega dentro de breve tiempo al Convento del Socorro y se le destina dóa para su entrada. ¡Oh que dicha! ¡Oh qué gloria para Valencia! Entra, Ribera, entra en hora buena en nuestra ciudad, para su bien, para su gloria, para su felicidad y si hay vanidades santas, para desvanecerse santamente, de tenerte por Hijo y por Prelado; pero bien puedes dilatar el corazón, que todo lo necesitarás, para desempeñar las empresas que te tiene reservadas el Todopoderoso para que acabes de acreditarte de irreprehensible.

Y como que fue así: lo mismo fue entrar en la ciudad y tomar posesión del Palacio, que transformarlo en un reformado monasterio, y emprender de nuevo una vida tan penitente y austera, como si fuese un obstinado pecador, de los que acaban de convertirse a Dios y empiezan a emplearse en el servicio de su Divina Magestad. Tres días a la semana en la Quaresma ayunaba a pan y agua. Su comida regular eran unas mal sazoadas legumbres o quando más un poco de pescado salado; y en los treinta y dos años últimos de su vida, ajmás comió hasta bien entrada la noche. A imitación del Bautista, no bebió vino, ni cerveza, ni comió más que lo necesario para sustentar la vida. Instado por el obispo de Segorbe, para que por razón del trabajo, tomase algún alimento más substancioso, le respondió con su acostumbrada mansedumbre: Muchos he visto morir de comer mucho y pocos de comer poco. El mismo tenor de vida que observaba quando arzobispo observó todo el tiempo que fue virrey y capitán general de este Reyno, sin que la mudanza de empleo, ni la multitud y gravedad de negocios le hiciese afloxar en un ápice su austeridad y penitencia. El adorno de su retrete: aquí, aquí es donde más necesito de vuestra atención, porque aquí es, donde parece, que se excedió a sí mismo en humildad. El adorno de su retrato se componía de unas colgaduras de sarga en el invierno y de juncos en el verano.

Su cama se reducía a una pobre tarima y un duro gergón y su sueño solía ser, o sobre las duras tablas, o sobre una incomodada silla o sobre unos nudosos sarmineots. Estos eran los adornos del Palacio de un virrey de Valencia, riquísimo por su casa y por sus empleos y dignidades así seculares como eclesiásticas. Estos, vuelvo a repetir, fueron todos sus adornos. Pero no, no dixe bien. Me olvidaba de dos preciosísimos espejos, en que acostumbraba a mirarse con mucha frecuencia. Sí: dos espejos tenía, esto es, dos retratos suyos. El uno lo representaba difunto, puesto en el féretro, como que lo llevaban al sepulcor, y el otro lo representaba en la presencia del Supremo Juez dándole estrecha cuenta de su vida, acusado por una parte del demonio, y defendido por otra de su ángel de guarda. En estos espejos se miraba de quando en quando, para tener siempre presente la imagen de su miseria.

¡Oh que exemplar este para los amadores del mundo! Hombres, indignos de este nombre, que os queréis apropiar las falquezas mugeriles: narcisos de este corrompido siglo, que sordos a los mudos gritos de la naturaleza, malgastís tantos ratos en el tocador, miráos en estos espejos de Ribera, y veréis lo que sois, y en lo que habéis de venir a parar. Miraos en esots espejos en que se miraba un noble, más bien agestado y más favorecido de la naturaleza y de la fortuna que ninguno de vosotros. Miráos en estos espejos, de que sacó nuestro beato tan maravillosos frutos. ¡Oh! Quién tuviera ahora una aloquencia como la del Chrisóstomo para ponderalos! Frutos fueron de estos espejos aquella fervorosa oración, en que solí perseverar arrodillado tres horas por la mañana y tres pos la tarde en presencia del Santísimo Sacramento. Frutos fueron aquellos tiernos suspiros, que siendo fuego en su corazón, se detilaban en dulces lágrimas por los ojos. Frutos fueron aquellos repetidos éxtasis, en que amorosamente suspensa el alma, o parecía que todo el cuerpo era espíritu o que para vivir no necesitaba su espíritu de su cuerpo. Frutos fueron aquellos vivos deseos del bien temporal y espiritual de sus ovejas que parecía no haber nacido para otro al mundo, que para beneficiarlas. Expendía las más qüantiosas limosnas con los pobres y necesitados, dotaba doncellas, socorría a los encarcelados, visitaba en los Hospitales a los enfermos, consolaba a los afligidos y era un todo para todos. Con tanto afán se empleaba el púlpito y en el confesionario, como si no tuviese otra cosa en que emplearse su elevado talento. Explicaba el Catecismo a los niños, ministraba el Viático a los enfermos y curaba milagrosamente sus enfermedades. Visitaba personalmente la Mitra, celebraba sínodos, establecía leyes, y escribía cartas pastorales. Comentaba los Libros Canónicos e ilustraba la Biblia con notas y alusiones tan conformes a la mente de los Santos Padres, que se merecieron el alodio de los sabios, y aún de las Sagradas Congregaciones. En fin no omitía diligencia alguna conducente al bien temporal y espiritual de sus ovejas. Deeoos de la conversión de los moriscos, iba a buscarlos personalmente por los más intrincados montes, por los más profundos valles y por las más enmarañadas selvas. No reparaba para

esto en las intemperies de los caminos, en el peligro de los ladrones, ni en el insulto de las fieras. Todo lo sufría, todo lo vencía, todo lo superaba, todos los trabajos le parecían poco a trueque de reducir aquellas gentes incultas, indóciles y supersticiosas. Persudálas con las palabras, y con el exemplo a que detestasen los errores de su malvada secta; más viendo, que no el exemplo, ni las palabraseran bastantes para ablandar sus obstinados corazones, y que corría peligro de que contaminases con el mal exemplo a los fieles; a pesar de su caridad heroica, y de las razones políticas, con que muchos de los ministros se oponían a sus proyectos, intentó y consiguió de Felipe Tercero arrancar de raíz esta mala cizaña y desterrar de España estos enemigos ocultos de nuestra Religión Católica. Por este medio y el de su vigilancia pastorañ, consiguió ver reformada toda su feligrasía así secular como eclesiástica, de modo que pudo escribirle a Felipe Tercero: «Señor mío, clerigos viven como unos reformado Teatinos y aunque no son muchas sus rentas, parecen unos obispos pequeños». Hasta este extremo llegó el zelo y vigilancia de nuestro beato.

Ya dichoso Juan, parece que ha llegado el tiempo de descansar de tus apostólicas tareas. Ya te has acreditado de irreprehensible a los ojos de Dios y de los hombres. La penitencia, austeridad y demás virtudes de tu infancia te acreditan irreprehensible. Tu aplicación y deseo del aprovechamiento de tus discípulos en la Universidad de Salamanca te acreditan irreprehensible. Tu zelo y vigilancia pastoral, tanto en el obispado de Badajoz como en el arzobispado de Valencia, te acreditan irreprehensible. Tu prudencia y política en el virreynato y capitanía general de este reyno te acreditan irreprehensible. Ambos cleros reformato por tu virtud y buen exemplo te acreditan irreprehensible. Tantos necesitados socorridos con tus limosnas, tantos enfermos curados con el contacto de tu ropa, tantos pecadores convertidos por tus sermones, tantos penitentes avisados proféticamente de los pecados que callan en la confesión, tantos mahometanos desterrados, tantos milagros obrados, tantas virtudes conseguidas, te acreditan irreprehensible. Ea pues descansa, sosiega, cuelga las armas en el templo de la fama por trofeo y concluye en paz y quietud la carrera de tu vida. ¿Qué es descansar, responde Ribera? ¿No dice el evangelista san Lucas que después de haber cumplido las máximas evangélicas aún nos hemos de tener por siervos inútiles? ¿No dice el apóstol san Pablo que lejos de pensar en lo mucho que había trabajado por el Señor, sólo fijaba los ojos de la consideración en lo mucho que le quedaba por trabajar? Pues ¿cómo me acreditaría yo de irreprehensible, si dexase la armas de las manos siendo tantos aún los enemigos de mi pueblo? Hasta ahora sólo he defendido mi grey de los lobos mahometanos, aún me falta ponerla a cubierto de las zorras de los hereges. Así lo dice, O.M. Ribera. Así lo dice, y así lo practica. Oid los medios de que se vale, para este efecto.

Setenta años serían pasados desde que la heregía de Carolstadio, príncipe de los hereges sacramentarios, nacida como una pequeña chispa en la ciudad de Witemberg,

se propagó en tantas y tan excesivas llamas, que llegaron a incendiar las mejores y más floridas provincias del Norte. No faltaron otros heresiarcas de igual perversidad y malicia que le hiciesen lado; de lo quales, unos negando la rela presencia de Christo en la Eucaristía, otroa defendiendo que no existe en ella, más que desde la consagración hasta la comunión; otros que no está presente en la Eucaristía, sino en los fieles; otros que no se deben fabricar templos para el culto del Señor, ni emplearse los hombres en la canto eclesiástico, llenaron aquellos países de insolencias, la Iglesia de heregías y los Templos de persecuciones. Sólo en Inglaterra demolieron los hereges sacramentarios más de dos mil iglesias en desprecio de la Eucharistía. Los templos destruidos y los altares profanados en la Olanda (sic) y Alemania por el mismo motivo, carecen de número. Las insolencias de estos malvados, unos arrojando las formas consagradas a las llamas, otros poniéndolas en los pesebres de los caballos, otrs pisándolas con sus malvadas y sacrílegas plantas no pueden referirse sin escándalo de los oídos piadosos. ¿Y estos agravios sufrís, Dios Mío, con paciencia? ¿Para quando os ultrajan los hereges con tanta desvergüenza? Mas ya que por los fines reservados a vuestra Providencia dexéis por ahora sin castigo estos delitos, no embiareis siquiera un nuevo Finees, que con la espada de dos filos de su religión y zelo destroze a los sacrílegos violadores de vuestra soberanía y un nuevo Esdras, que con su sabiduría y virtud vengue la corrupción de la Fe y reduzca a su integridad el culto u ceremonias con que debéis ser venerado de todos, en protestación de vuestro supremo dominio? Sí, O.M., só; para este efecto tenía destinado desde la eternidad a nuestro beato, que introduciendo en su diócesis la religión de los auteros capuchinos, y fundando nueve conventos de religiosas, para que continuemente fuese venerada la Eucaristía, vindicó al Señor, de los calvinos y carolstadios; y edificando su Real Colegio de Corpus Christo, dotándoles de crecidas rentas, de preciosas alhajas, de ricas vestiduras y proveyéndose de colegiales perpetuos, de devotos capellanes y primorosos músicos le vindicó de los pedroprusioanos y albigenses. ¿Pero con quantas ventajas? De aquí lo podréis colegir.

No visteis a los carolstadios y calvinos demoliendo templos y arruinando aras, para que la Eucaristía fuese despreciada de los los malos christianos? Pues ved a nuestro Ribera, fundando monasterios, para que sea aplaudida y venerada de todos los fieles. ¿No vistéis a los albigenses y pedrobrusianos destestando la construcción de lso templos y el canto eclesiástico? Pues ved a nuestro Ribera dotando a su Colegio varias plazas de músicos, para que el Señor sea continuamente bendecido con cánticos de alabanza. Oh! Y qué notable es la diferencia que hay de aquellos a éste! Aquellos emplearon las halajas del Templo en su propio uso, este empleó las halajas de su uso en beneficio del templo. Aquellos arruinaron los templos del Seños con horros y escándalo de la naturaleza, este le fabricó palacio a la Eucaristía con asombro y admiración de los hombres y de los ángeles. Aquellos transformaron los templos en establos, éste transformó el suyo en un vivo retrato

de la Gloria. Porque a la verdad, la hermosura y adorno del altar en que todos los jueves se dexa ver expuesto el Señor; el humo del incienso que se exhala en obsequio suyo; las lenguas de sus ministros emepladas en su alabanza, ¿no son una perfecta imagen de la celestial Jerusalén, que en los capítulos 19 y 20 de su Apocalipsis nos describe el evangelista san Juan? ¿No vemos allí todos los jueves al Cordero sacrificado, recibiendo el honor, la gloria y la bendición de millares de adoradores que pecho por tierra se postran al pie del Trono de su misericordia? ¿No oímos resonar en el ayre el cántico eterno que entona la tropa innumerable de los señalados con el sello misterioso del Cordero Inmaculado? En los presbíteros, que con tanta devoción y pausa celebran el santo e incruento Sacrificio de la Misa: en los sacerdotes que con tanta dulzura y melodía la cantas: en las gentes de todas clases que con tanto fervor y ternura la oyen, despojándose humildemente de su grandeza y rindiendo el debido homenaje a su Soberano Monarca, ¿no reconocemos aquellos veinticuatro ancianos que echaban sus coronas a tierra al pie de su magestuoso Trono? ¿Pues qué le falta a aquella augusta Casa, para ser un verdadero retrato de la Gloria? Sí, así es, y así será a pesar que duren los siglos.

Y a vista de esta magnanimidad, de este zelo de la honra divina y del bien temporal y espiritual de sus ovejas ¿todavía esperáis que os pruebe en qué fue Ribera el irreprehensible en su vida? Si sólo hubiera sido virgen, humilde, austero y penitente como en los primeros años de su vida: si sólo hubiera sido sabio, piadoso y limosnero como en los primeros verdores de su juventud: si sólo hubiera sido atento, político y prudente, como en su abanzada edad: y en fin si sólo hubiera adronado su alma de aquellas virtudes, que bastan para elevar a los demás justos al último grado de perfección; aún podía tener algo que reprehender, porque las obligaciones de los obispos son mayores que las de los santos particulares. Pero haber poseído las virtudes theologales en grado heroico; haber conseguido las morales y cardinales en grad superlativo, como los demás santos; haberle fabricado templos al Señor, obra en sentir de San Juan Chrisóstomo propia de los obispos; haber alimentado sus ovejas con el pasto de la más sana doctrina; haberlas puesto a cubierto de los mahometanos y de los hereges, obligación particular de los pastores de la Iglesia; esto no sólo es ser bueno, no sólo es ser justo, no sólo es ser perfecto, no sólo es ser santo, sino ser irreprehensible, como quiere a los obispos del apóstol de las gentes: *Oportet ergo episcopum irreprehensibilem esse.*

Este Elogio, que no se atrevió a darle Plinio al emperador Trajano por más que quiso celebrar sus hazañas: este elogio que no se atrevieron a dar los Homeros y los Virgilioa a sus Ulises y Eneas, por más que quisieron encarecer sus hechos: este Elogio que no se atrevieron a dar los Leones y Chrisóstomos, a los héroes de sus panegíricos, por más que quisieron ponderar sus virtudes, fue como habéis oído, el carácter propio del beato Juan de Ribera y el que le mereció que nuestro Santísimo Padre Pio VI le colocase sobre las

Aras ¿Y qué puedo yo deciros ahora, para concluir mi oración, sino que procuréis imitarle en las virtudes, los que os lisongeais de ser devotos suyos? Niños, niño fue Ribera y supo ser devoto, retirado, penitente y austero. Jóvenes, joven fue Ribera y supo ser casto y contenido. Sabios, sabio fue Ribera y supo ser humilde y modesto. Prelados, prelado fue Ribera y supo ser prudente y apacible. Políticos, político fue Ribera y supo ser útil al Estado, sin oponerse a las máxima del Evangelio. Imitadle en las virtudes, si queréis ser compañeros suyos en los triunfos. Y vos dichoso Ribera, que desde ese augusto Palacio de los Cielos estáis viendo nuestras necesidades, miradnos con ojos de Padre para remediarlas. Inteceder por esta ciudad y Reyno de quien fuístis hijo adoptivo, virrey y capitán general. Inteceded por esta Diócesis de quien fuisteis vigilantísimo pastor. Interceded por este religioso convento, de quien fuisteis tan bienhechor y apasionado. Interceded por todos y cada uno de nosotros, para que los que en vuestra beatificaicón os celebramos el Irreprehensible en la tierra, merezcamos veros en el Cielo, coronado de resplandores de gloria. *Quam mihi, et vobis.*

Documento nº 18

1797, Valencia.

Naiximent, vida, testament y mort del Gran Coloso de Rodas. Estatua magnífica que en la solemnitat de les festes del Bto. Juan de Ribera, arquebisbe y virey de Valencia, construí el cos de botiguers de especies de esta ciutat en lo any 1797.

Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Caja 188, sin catalogar.

Yo aquel gran Colòs de Rodas
que els botiguers han format
vaig a fer que en lo mon he estat.

Naixqui dins de Sent Francés
en son hort me vaig criar,
y en molts trosos dividit
per allí estava arrimat.
Creixia la obra apresada,
y així que estigui acabat
em posarem cara el sol,
pera haberme de secar.

Después de sec me dauraren?
y a causa de la humetat
se feen mes cames verdes
y em tornaren a daurar.
Estant en lo dit Convent,
visites tenia a grapats
de homens, caballers y chics
y señores principals.

Advertint creixía el conconcurso
y que a ningun sosegar
deixaben per voler veurem
em manarem traslladar:
A Genovesos em portem,
ahon molt quietet vaig estar
fins à que aplegà a aquell dia
que em portarem al Mercat.

Ponderar lo sentiment

de aquella comunitat
sols pot sabero, el que tinga
un fill tan gran ya criat.
Y com aquells relichosos
profesen tanta humildad
hasta el carro me acompanyen,
quedantse tots mig plorant.
Rodat de Fusters de gent,
y de moltisims soldats;
despues de algunes parades
em portarem al Mercat.
Pera pucharme les cames
varen fer un gran tanlat
una andamiada molt alta
en unes corrioles grans.
Valencia se despoblaba
pera veure funció tal,
y no quedá gran ni chic
que no acudira al reclam.
En tan bones prevencions
debades era el maññar
y si no venen els chics
no haguera el Colós puchat.
Dos dies durá esta obra,
y pera el cos achustar
un altre y hu mes despues
pera asegurar lo Cap.
Em posen una Corona
de llorer ban figurat,
y un carcaix com atahud
ab ses sachetes y arc
Banda de color rosa
ab francha de plata gran
me posen per la decencia
y per lluir lo claurat
Damunt de les dos montañes
allí quedía espatarrat,

y al punt llevaren lo andami,
quedant yo molt afrontat.

Alli vaig ser el objete
de valencians, castellans,
aragonesos, maltesos,
marruecos y catalans.

De les quatre Parts del mon
habia en Valencia habitants,
pues la fama de les festes
tots así los va chuntar.

Que vaig ser la admiració
de tots puc assegurar
y em miraben aturdivts
no agosant los ulls a alzar.

El chics me tenien por,
llauradors habiua asustats,
y atolondrats no volien
per baig mes cames pasar.

Com estava tan nuet?
sentia contrarietats,
pues lo Sol me sofocaba
y la humetat me fea mal.

Del ruido de tant canó
sort estic y atorrantat;
pues no dic res de les Barques
que em feen salva-real.

Los tres dies de les festes
estigui molt obsequiat,
pues los que al mercat venien
atents me estaben mirant.

Se acabaren les funcions,
tot hu anaren despublant,
y sols yo estab deret,
quant tots estaben chitats.

Durà un dia la bonanza,
la pan, la tranquil·tat,
y me anaba yo creent

que allí em quedaba plantat.
Mes lo dimecres dia trenta
de agost, ¡que fatalitat!
vaig veure que molts fusters
se me anaben acostant.
Veis que llevan les montañes
y sols los barrons quedant:
al veuren fet estafermo
quedí confús y admirat.
Agafen dos o tres córdes,
les cames me van nugant,
y mich serrats los barrons
pareix me volien tirar.
Yo veent que arribaba l'hora
de pegar el últim bac,
tenint present com morí
aquell lo men principal;
Pues de un terremoto al colpo
quedá en la Mar ofegat?
al veure que em menechaben
tot estava entresnat.
Dispone lo meu testament,
ma última voluntad,
y encarregue la cousensia
en lo deixe manat.
No necesite notari
per que yo so militar
y en lo Arc y les sachetes
el puc be deixar gravat
Declare que sò pobil,
ignore qui me ha enchendrat
no he conegut a mons pares
no tinc parent, ni germà.
Com me trobe tam miet?
no puc la roba llegar
y sols deixew la Corona
al Pardalot de Sent Juan;

ab lo pacte y condició
que sempre la ha de portar
punchada de lo seu pico,
perque no puga chillar.
Yo bé crec que els compradors
les gracies me donaràn
pues tapant a aquell la boca
molt millor podrán sisar.
Deixe a les revenedores
la faixa ab que estic faixat,
pera fer ses vanderetes
ab armes de la ciutat
Distintin lo mes politic
de quants se pugnen pensar
pues la tal seña denota
de qui es cada propietat.
El cap deixe al botiguers
per timbre de un fet tan grn
y pera eterna memoria
digna de la antiguetat.
El cos, pera el guilopets
pillós los mes consumats,
que a gasuma? sel emporten
ahon no parega enjamay.
El carcaix pera atahut
deixe als mens comisionats
y que pase de uns a altres
servint en sons soterrars
Y después de tots ya morts
loporten al Ospital
pera consuelos dels pobres
que no tinguen que gastar.
Les sachetes al relonche
disponch les vachen posant
quant se caiguen les que té,
que hasta el fi del mon haurá.
Aquell que no me obeixca,

o renuncie el men llegat
vull que muiga? com yo murich?
ab los nasos esclafats
Este es lo men testament,
sense afixir ni llevar
fet en lo dia dalt dit
en la Plaça del Mercat.
Testimonis los ninots
o canals del Consulat,
que sà boca serà pedra
y à ningù hu revelaràn
Yo el gran Coloso de Rodas
lo he firmat y rubricat
à temps que vaig à finir
de orde dels comisionats.
Asi acaba el seu paper
pues de les cordes tirant,
vingue la fàbrica a terra
y queda tot destrosat.
Els primerets que acudiren
a cobrar lo seu llegat
fôren los pillos, que tot
el varen aniquilar.
A trósos se el endugueren,
y el anabent amoistrant
per los carrers de Valencia
contant tan grant novetat.
Quedaren les tripes fora
en tanta y tañ cantidad
que va ser precis cremarles
de orde de la sanitad.
De esta manera ha finit
esta Estatua colosal
lo més bó y mes primorós
y lo que mes agradà.
Les estampes que han imprés
per tot lo mon rodará

y tal memorai en Valencia
per molts sigles durarà.

EPITAFI

Aquell Colós tan polit
que als forasters ha admirat,
y costà tans de diners,
en un punt l'han destrosat.

Escarmente el vanitós,
pues en lo mon que habitam
tot es barro, pols, es rés,
y així viure bé germans

Documento nº 19**1797, Valencia.*****Carta anónima a los señores comisionados del cuerpo de especieros.*****Biblioteca Valenciana. XVIII/1663 (1).**

Señores comisionados del Coloso:

Parece que ustedes están empeñados en vengarse del terremoto, que revolviendo en el año 222 antes de Christo, toda la Caria y Rodas, arrojó al otro mundo aquel Gigante de las Maravillas. Es antojo de primer orden, querer en quatro días y con cuatro cartones y maderos, refrescarnos la memoria de aquel embeleso antiguo, forjado de macizo bronce, y que, si creemos a los que más mienten, costó su fábrica más de doce años. Si en las fiestas de una centuria, o quanto más en la coronación de un monarca, nos salieran Vms. con la idea de un Coloso, parece que vendría de molde; pero en las fiestas de nuestro beato Juan de Ribera salirnos cargados con esa antigüedad, y sin más ni menos echarnos a la cara todo un Coloso, es la quixotada más plausible que se ha visto. Nuestro beato fue santo, fue virrey, fue arzobispo y patriarca; y si Vms. querían presentarlo como un santo, ¿qué más Coloso que un s. Christoval santo, y santo grande? Si intentaban hacerlo como a virrey dando leyes, y expeliendo Sarracenos de nuestro Reyno, ¿qué emblema más magnífico que el duque de Arcos, virey de Nápoles, atropellando más pícaros en Italia, que nuestro beato moriscos en España? Si como a Patriarca, ahí está todo un Moysés, que les diera sus albas, sus efódes, sus cíngulos, sus mitras y sus campanillas, para que se las echaran al hombro el pobre señor Ribera. Y si, en fin, quisieran vestirle de arzobispo, ¿qué mejor carácter que el de ese gran Lamma de la China, con más mitras e incensarios que tontos hay en Galicia? Cada qual de estos figurones estaría en su lugar: ¡pero el Coloso! Fuertes ante-ojosse necesitan para ver al beato Ribera mirando aquel parapeto; pero todo está enmendado si Vms. dan en la traza del pintor gallego, que queriendo pintar un gallo le salió zorra, y le echó abaxo el motete: *este es el Gallo*. Si Vms. por hacer plausible su figura querían echar mano de una de las maravillas del mundo, ahí estaba el señor Júpiter en su templo Olímpico, que nada le envidiará al Coloso Rodio; porque al fin estas fiestas son a un santo, y esto de Júpiter y Templo parece que huele a santidad; a más, que allí alrededor de Júpiter hubieran Vms. hallado a Niobe convertida en peña por el vengativo Apolo; a Medea con más embustes que la hechicera de Murcia; a Hércules con su clava atropellando a las Amazonas sin el menor respeto; a la purísima Diana con más castidades que la desvergonzada de Egipto; a Theseo, a las Gracias, a Minerva y otras mil figuras, que sin más coste que yo me las llevo, se las hubieran traído Vms. hubieran hecho

un Senado de figuras, echando baxo su letrilla: *este es Ribera*. ¡El Coloso! el Coloso, señores míos, es un figurón en pelota, sin más adronos que su estampa, en cueros como nuestra madre Eva, estirado sobre dos peñas a tiro de garrote como un Currutaco, sin más habilidad que dexar pasar por debaxo sus calzones a las naves, sin más ni menos que lo que le quiso dar su desquadrado autor Cares de Linde; tan macizo como el bronce que se usa ahora; que vivió 56 años, y que en el terremoto de 222 antes de Christo se metió en las aguas, y allí se estaba tendido como una rana. ¿Qué tiene que ver todo esto con un Eclesiástico Virey, Arzobispo, Patriarca y Beato? esto es sacar a todo un Don Juan de Ribera con guitarra a los pies y chinelas en las manos; todos quantos antiquarios le vean, dirán: esto representa el faro de Messina, los arcos del Tiber, o quanto más la torre de Babel, o el fantasma de Lérida.

Señores míos, Vms. ya lo ven, el caso será muy negro: los entendiditos de dentro y fuera de la ciudad tendrán mucho que charlar, y Vms. con las manos a la cabeza tendrán que esconderse a llorar su pecado. Pero, poco a poco, si Vms. me conceden una gracia, que allá se les pedirá quando vaya de remate, yo les daré un medio para que puedan hablar más que el perro Berganza hablaba de noche, y defenderse de las miradas de los bufones, o bufonadas de los mirones. Vms. podrán decir: *El Coloso de Rodas representaba al Sol*: ¿qué figura más representativas del beato Ribera Sol de nuestra España, cuyas luces desterraron las sombras de Mahoma, y cuyo calor santo fomentó el heroísmo de aquellos antiguos españoles? *EL Coloso era de bronce*: ¿qué más propio de Ribera, cuyo pecho magnánimo fue todo bronce contra los tiros de la impiedad, y golpes de la malicia? *EL Coloso tenía de altura 70 codos*: ¿qué amyor elevación que la de Ribera, cuyaas agigantadas virtudes solo pudieron medirse con la vara de la Gracia? *El Coloso fue fundado sobre dos peñas superiores al ímpetu de las aguas*: ¿qué retrato más bello de la elevada santidad de Ribera, fundada sobre las dos basas de la humildad y temor santo, incontrastables a las glorias del mundo, y halagos de la presunción? *EL Coloso tenía en la mano un farol para dirigir de noche a los inciertos navegantes*: ¿quién mejor que Ribera con la luz del exemplo en la mano, guió a los pecadores en la noche del pecado al puerto de la Gracia? *EL Coloso tenía a las espaldas un carcax lleno de saetas*: ¿quién mejor que Ribera echó a las espaldas todas las flechas y tiros del pundonor humano, para llevar adelante la causa de su Dios? *El Coloso tardó en perfeccionarse 12 años*: ¿quántos años no trabajó en su perfección mística nuestro Ribera verdadero Coloso de las virtudes? En fin, si *aquella obra del famoso Cares mereció por su grandeza ser contada entre las Maravillas del mundo*, ¿quién no ve que la Iglesia acaba de colocar a este Coloso de santidad entre las maravillas del Santuario?

Señores comisarios, con estas y otras reflexiones que Vms. pondrán en su bolsillo, podrán defender su idea y su Colos; con estas palabritas acallarán a más de cuatro

charlantes, dexándoles bobos, y con la boca más abierta que lo que estaban la piernas del patipuerto Coloso. Mas hablemos claro; todo este gato no tira más que a sacar la liebre del saco; más claro: yo soy un pobre hombre, que aunque Vms. por mi arenga presumirán que soy un poetón rancio, o desenterrador de antigüedades, no soy sino un fulano, que come con us trabjo; desde las mantillas que soy zuquero (gracias a Dios y a su Magestad que Dios guarde), pero que las quiero con el más ladino. Vms. en un día como el de la función molestados de calor, y cansados de cortesías, abures, besamenos, y otras mil caballerescas, me rezelo allá a mis solas que buscarán un rincón, donde refresquen esas bocas, y fascinen esas tripas con una carga de golosinas. Ya lo he dicho; a ser Christiano me ganará un turco, pero a facedor de refrescos ni el mismo pastelero del Preste Juan. Y sino a la prueba; carguen Vms. sobre mis hombors todo el peso del refresco de aquel día, y quando no les haga quedar mas ayrosos, que el andante caballero a la Dama dolorida, mándeme dar al atolondrado Sancho. Más dexemos quexotadas, que ya no son del caso.

Señores, suplico a Vms. que si hubiere lugar, se dignen fiar a mi cargo la disposición y arreglo del refresco, que para el día de la función de nuestro Beato Juan de Ribera, tienen meditado Vms. De mi parte nada puedo ofrecer, más que un debido desempeño según mis fuerzas, las que espero emplearé a satisfacción de Vms. No dudo atenderá Vms. esta mi solicitud, interesando mi obligación para servicios de otra importancia. Lo espera de Vms. su afectísimo servidor.

Antonio de Gradas

Señores Comisarios

RESPONDE UNO DE LOS COMISIONADOS A LA ANTECEDENTE CARTA

Dueño y Señor mío
Antonio de Gradas,
súplame usted el Don:
es tanta la gracia,
és tanto el buen gusto
con que usted traslada al papel su idea,
bien allá forjada
en los camarines de la imaginaria,
que en el mismo instante
que leí su carta
díxelo a mi sayo,
díxelo a mi alma
la ocasión del pelo,
suponiendo es calba;
he cogido al buelo
por el tal don gradas.
A sacar del saco
una liebre blanca
voy, de aqueste gato
con la fian zarpa.
Con que, amigo mío,
muy lejos jurada,
de tomar a pechos
acción tan bizarra,
damosle mil lauros,
damosle mil gracias;
y yo, de mi parte
doyle mil palmadas,
pues a primer punto
ya usted me descansa
en tomar la pluma
para dar a plaza
¿Por qué el tal Ocloro,
Por qué tal montaña,
Por qué tales barcos,

Por qué tal muralla,
con sus baluartes,
con su zarandajas,
quieren en tal día
entrar el botada?
Usted ya lo dice,
usted ya lo canta,
usted lo difine,
y usted se lo parla,
y con mucha sal,
digo y no va chanza,
pues quedarán mudos
 quatro papanatas
que sin ton ni son,
sin saber plumada,
 sin saber leer,
ponen fuego tacha
solo porque es moda
hablar sin substancia.
Callen, pues, el pico
con sumisión grata,
 y a este caballero
den el miles gracias;
nadie más murmure,
nadie esquiras haga
de este gran Coloso
que Valencia alza;
ni menos indague,
ni preguntas haga
a qué tantos carros,
a qué tantas barcas,
a qué tantos arcos,
enramadas tantas,
 para festejar
fiesta nada humana,
 pues lo divino
solo tiene entrada,

Chitón y callemos
porque el tal Don Gradas
tomará la pluma,
y con otra carta
satisfará,
desde nuestra Patria,
a las quatro partes
sin subir escala.

Bien que yo, sí, en parte
formal me alegrara;
pues podría hacerle,
aunque no post-data,
otro refrigerio

A mas del que trata,
o pide le carguen
sobre sus espaldas
el día, aquel día
de la caloraza,
que mis compañeros
piensas refrescarla.

Dixe a primer punto,
que usted me descansa
en tomar la pluma;

y en segundo, parras!

Me hace usted favor
de que, a lo botarga,
dando yo a la prensa
esta su fiel carta,
aganche realillos
para mermeladas,
y las golosinas

que usted nos encaxa.

Con que siga usted,
bata usted sus alas,
remonte sus plumas,
truene y lluevan cartas,
Que quando más moros

más serán las ganancias.

De usted servidor
quien con usted habla:
día veinte y ocho
del mes de la carta
(pues el veinte y siete
leí su humorada)
En noventa y siete,
que andando ya pasa;
a la guilindon,
y a la guilindaina.

Carlos León F.

Con licencia. En la imprenta de Miguel Estevam, junto al Hospital de pobres estudiantes.

Documento nº 20

1797, agosto 1, Valencia

Diario de Valencia, nº 32, martes 1 de agosto de 1797, pp. 125- 126.

SOBRE COLOSO DE RODAS

El *Coloso de Rodas* es una de las siete obras excelentes y grandes edificios, de que queda memoria en la antigüedad, que por ser maravillosas, se llamaron *Maravillas*. En dicha isla había otros cien colosos, pero éste se llevó la atención por reunir en sí los materiales de muchos. Era una figura de hombre dedicada al Sol (u ofrecida a Júpiter) de metal por lo exterior y de increíble grandeza. Siendo como una torre muy alta, no se puede imaginar de qué modo fuese construida: después de mucho tiempo de haberla demolido un terremoto encontraron en los huecos de los brazos y otros miembros piedras y lozas de extraña grandeza, sobre que se había fundado y se sostenía monstruo tan grande. Cerca de los años 650, en tiempo del Papa Martín I, los infieles discípulos de Mahoma, con su capitán el Soldan de Egipto, vinieron sobre Rodas, y de lo remanente de la estatua cargaron novecientos camellos. Setenta codos en alto tenía este Coloso: muchísima gente y excelentes maestros se ocuparon por espacio de doce años en construirla. Su coste fue trescientos talentos. Su principal director era Cáres Lidio, discípulo de Lisipo. Una fábrica tan enorme y vanidad tan grande no pudo sostenerla la tierra muchos años; pues solos cincuenta y seis se mantuvo en su ser, desbaratándola un fuerte temblor de tierra. Estando caída, la iban a ver por grande milagro, y pocos llegaban a abarcar con sus brazos un solo dedo de las manos pues cada uno era mayor que otras estatuas.

En tan sucinta relación no puede darse noticia de la corpulencia y coste del Coloso. Se dudará, cuántos palmos valencianos contendrían los setenta codos: y no dudo que doña Leonor nos favorezca con exponernos esta dimensión, contrayéndola a nuestras medidas; e igualmente la de todas sus partes.

Asimismo se dice que costó trescientos talentos, sin expresarse si fueron de oro o de plata. Pero si consta, también lo aclarará doña Leonor: o nos dará conocimiento de lo que se tiene por más válido, ajustado a nuestra moneda.

Muchos están persuadidos que los navíos de aquel tiempo salían y entraban en el puerto por debaxo del Coloso; y así se va pintado en muchas partes. Hay quien asienta, que servía de linterna a los navegantes, y que entrando por la uña del lo gordo del pie, se subía interiormente a colocar la luz; mas no se dónde la tendría.

Esta gran máquina, que se pretende imitar para las próximas fiestas en obsequio de la baetificación del beato Juan de Ribera, puede contribuir mucho a la diversión de los concurrentes. Y sería muy laudable, que con la explicación arriba notada, ys u retrato igualmente estampado, según el mejor original que pueda haberse, y amenizado con otras curiosas noticias, lo presentara el periódico anticipadamente a la curiosidad de los que con ansia esperan ver concluida la estatua del Coloso.

Esta ocurrencia, espero no desmerezca la aprobación de Vm. o la del público, si se pone en execución como confío.

Licro Teologuilla

Documento nº 21

1797, Valencia.

Castillo y de Almunia, P. [Marqués de Jura Real], *La sexta maravilla: el Coloso de Rodas. Poesías de un comisionado al presente asunto*, Valencia, 1797.

Biblioteca Valenciana. XVIII. 1663 (2).

La sexta Maravilla: El Coloso de Rodas

NO TE ADMIRE SU ARREBOL, PUES ES FIGURA DEL SOL

Su estatura será de 40 palmos, y estribará sobre dos peñascos de 30 palmos. Como se presenta se deberá colocar en la plaza del Mercado, manifestando un Arco Triunfal.

A EXPENSAS DEL CUERPO DE ESPECIEROS.

POESÍAS DE UN COMISIONADO AL PRESENTE ASUNTO.

OCTAVAS

¡A qué grado tan alto llega, alcanza
la Fe, la religión del Valenciano!
Obeliscos, Gigantes forma y alza
a honor de lo divino; y siempre humano,
(Por mas que el vótor y aclamación le ensalza)
La sobrebia asestarle será en vano:
Amor al Rey, a Patria, y de Dios gloria
es solo el blanco de su fiel visctoria.

II

LA SEXTA MARAVILLA representa
Un Gigante perfecto, en todo ayroso,
qual la Isla de Rodas nos presenta
en la mosntruosidad de su Coloso;
pero el nuestro, en verdad, al tal afrenta
Por lo que tiene más de religioso;
pues si aquel ostentaba vanidades,
este respira cultos y piedades.

III

Desvaneci6se, en fin, al obra aquella;
El COLOSO rindi6se a un terremoto;
ya jam6s volvi6 a ser cosa tan bella.
Tendr6 tambi6n el nuestro cierto coto,
pero para su fin no le har6 mella:
el representa al d6a un p6o voto,
pues todo el gran sentir de su amor grato
es celebrar las glorias de un BEATO.

IV

EL coraz6n no cabe ya en el pecho;
la alegr6a le tiene sofocado;
jam6s llega a mirarse satisfecho,
s6lo fuera de s6 de alborozado:
¿Qui6n da tanto motivo a tanto hecho?
Un amigo de Dios beatificado,
un General perfecto en cierta era,
EL BEATO ¡qu6 honor! JUAN DE RIBERA.

V

Y a tal Se6or, de badajoz mitrado,
como de la Antioquia patriarca;
De arzobispo y virey cetro y cayado
a un tiempo de Valencia y su comarca,
¿qu6n m6s que otro se muestra apasionado?
Valencia la Le6a siempre a su monarca;
mas quien prueba en tal acto m6s esmeros
es el honroso CUERPO DE ESPECIEROS

D6CIMAS

Cabuda as6 no ha tengut:
tres al sac y el sac en terra,
pues pensar y tallar serra
toto en un punt ha segút;
mes, per tan critic embút
ha past en la colada,
que es don6 la campanada

de, el director, ser un boch.
pero se fallá tal goch,
pues la *Pesa* está acabada.
Que eixirá. Que no eixirá.
¿Pues, per qué no te de eixir?
Perque dihuen:-¿qué han de dir?
Que si será, o no será,
¿El qué? Si pareixerá
Als Critics de violeta,
que una precesó complete
pase per baix:- Tonto, calla,
que sols atisa eixa falla
Tota la chent de mineta.

Lo que es menester que porten
els forasters que donarli;
Bullc dir, molt que regalarli,
y que de golós no el noten;
que en cheneral chunta el voten
donantli la primacia,
pues en toda cortesía,
y ninguna vanagloria,
Del COLOSO es la victoria,
Sent el *Non Plus* de este día.

AL AMANTE DE SU PATRIA
VALENCIA Y HONOR DE SUS COMPA-
TRICIOS EL M.I. SEÑOR D. PEDRO CASTI-
LLO Y DE ALMUNINA, MARQUÉS DE JURA
REAL, & COMISARIO POR LA M.I.
CIUDAD EN LAS PRESENTES FIESTAS

ECOS
Fino valenciano es
marqués
quien por su Patria procura,
de Jura
Mostrándose siempre igual;
Real.

Con que a antecedente tal,
será justa consequencia
ser fiel a todo en Valencia
marqués de Jura-Real.

Documento nº 22

1797, Sevilla.

Carta de la muy ilustre ciudad de Valencia al SS.^{mo} P. Pio Sexto suplicándole se digne dar comisión para reasumir la causa del beato don Juan de Ribera a fin de proceder a su canonización y proceso de vecindad y conaturalización de dicho beato.

ADVERTENCIA

El grande aprecio que hizo de esta capital el beato don Juan de Ribera, en el largo tiempo que llevó sobre sí el grave peso de su arzobispado, virreinato y capitania general del Reyno, se concilió la mayor estimación de todos, y que la Ciudad en acción de gratitud, y en debida recompensa a las singulares honras que debió a tan santo prelado y gefe le amase y venerase vivo como su padre y protectos, y honrase después de su muerte, procurando hacer las más fervorosas súplicas a la Santa Sede, para la beatificación de un prelado, a quien le parecía debía colocarse en los altares, y habiéndola conseguido el 18 de setiembre del año próximo pasado, ha renovado sus oficios con la Santidad de Pío Sexto, para que tenga la dignación de rehasumir (sic) la causa del mismo beato, y llegar al feliz puerto de su canonización. Así lo practicó la Ciudad, en carta de primero de marzo de este año, por las razones que en ella expuso, y a fin de que todos tengan noticia de ello, se ha traducido la carta del latín al castellano, para que impresa, y corriendo por manos de muchos sepa el Reyno lo que debe a tan digno prelado. Pero siendo el acto de mayor aprecio haberse hecho declarar vecino de esta ciudad, previas las diligencias que prevenían los fueros que entonces florecían, se copiará en seguida el proceso, que ante el Justicia Civil se formó en lengua valenciana, traducido a la castellana.

No debe causar admiración el afecto que profesaba el beato Ribera a esta Ciudad, quando sabía lo mucho que en ella florecían la santidad y virtud, que le obligó a llamar a este Reyno felicísimo. El motivo fue ciertamente el más glorioso que refiere la Crónica de san Juan Bautista de Religiosos Menores Descalzos; se reduce a que, recibidas las informaciones de la vida y milagros del beato Pasqual Baylón en su seguida hablando con los religiosos fray Juan Ximénez, y fray Antonio Vives, dixo: «Padres, once procesos de canonización de santos hay de presente en este felicísimo Reyno de Valencia, ¿el duodécimo de quién será? y callando ellos el mismo beato Ribera se respondió: El Padre fray Antonio Sobrino será, porque es muy santo y muy humilde». Así sucedió puntualmente, pues habiendo fallecido dicho fray Antonio Sobrino, en el convento de san Juan de la Ribera, en 22 de julio del año 1622 principió las informaciones el señor

don Baltasar de Borja, Arcediano de la entonces ciudad de Xàtiva, canónigo de Valencia, y después obispo de Mallorca, en virtud de Letras Apostólicas remisoriales del señor nuncio don Julio Sacheti.

A Nuestro Santísimo Padre Pío VI, Pontífice Máximo.

Si en algún tiempo debió el Senado de la ciudad de Valencia de los Edetanos dar pruebas evidentes de su agradecimiento a la Sede Apostólica, auuque en todos los tiempos ha desempeñado esta obligación, nadie dudará que es este singularmente, en que ha recibido tantos y tan señalados beneficios de esta Sede que jamás nuestro Senado y Pueblo los ha recibido, ni más agradables ni mayores. Porque dexando a parte los que Vuestra Santidad ha dispensado a nuestros paysanos, ya desde aquel instante en que por singular providencia de Dios, y para gran bien de todo el orbe Católico, se vió elevado a la suprema dignidad del Apostolado; ¿por ventura podíamos recibir noticia ni más deseada ni agradable que la de haber colocado V. B. en el número de los bienaventurados a los venerables Nicolás Factor y Gaspar de Bono, dos lumbreras las más brillantes de nuestra Ciudad que están derramando por el vastísimo orbe de san Francisco y de los Mínimos los resplandores de sus virtudes, milagros y santidad? Manifestamos a V.B. la satisfacción que nos cabía con carta fecha de 14 de diciembre del año 1786. Y para que fuese más permanente la memoria de nuestra gratitud, incluimos en la misma los elegantes decretos de beatificación que por orden de Vuestra Santidad se habían impreso, y nosotros mandamos traducir del latín al castellano, y juntamente la relación de la solemnidad con que se celebraron en Roma sus beatificaciones que también hicimos traducir del italiano a nuestro vulgar idioma, todo impreso de nuestra orden para que fuese un monumento auténtico de nuestro agradecimiento. A esta carta se dignó Vuestra Santidad contextar con expresiones de la mayor satisfacción con carta dada en San Pedro a 11 de abril de 1787. Aunque estas beatificaciones nos llenaron de sumo gozo, no lo fue menor el que recibimos al saber que Vuestra Santidad también había beatificado al Venerable Andrés Hibernón religioso Francisco Descalzo, que sin embargo de haber nacido en la Ilustrísima ciudad de Murcia. Con todo por haber pasado gran parte de su vida en nuestro Reyno, donde murió, y por descansar su venerable cuerpo en la Ciudad de Gandía, puede muy bien tenerse por paysano nuestro. Por más que nos veamos obligados a Vuestra Santidad por tan señalados beneficios; hemos de confesar ahora que V. B. llenó las medidas de nuestro gozo, quando beatificó al venerable y singular siervo de Dios don Juan de Ribera, patriarca de Antiochia, arzobispo de Valencia y virrey de todo nustr Reyno.

Más por haberse aumentado mucho e ir creciendo maravillosamente todos los días la fama de la santidad del esclarecido varón el beato Juan de Ribera, e ilustrar Dios con

nuevos milagros los excelentes méritos de este beato, y a más de todo esto por concurrir a su glorioso sepulcro un gran número de fieles, o a implorar su poderosa protección, o a darle gracias por los beneficios recibidos, por tanto postrados a los pies de V.B. rendidamente suplicamos, se digne dar comisión para comenzar la que se llama reasunción de la causa, y dar lugar de esta suerte para hacer legítimamente aquellas diligencias que deben preceder según la disciplina de la Santa Sede Apostólica, a la canonización de un tan gran héroe de la Fe Católica. Si llegamos a lograr este favor, hará Vuestra Santidad más agradables aquellos beneficios que hasta ahora ha (sic) dispensado a nuestro Senado, Ciudad y Reyno, aunque éstos nos han sido siempre de singular placer.

Nadie debe extrañar que nos intereseamos tanto en promover las alabanzas del beato Juan de Ribera, supuesto que a todos es notorio quantos beneficios concedió este Ilustrísimo Señor a nuestro paysanos, y quan importante fue su persona en nuestra ciudad y reyno. Pero so nos empeñáramos en referir uno por uno lso que hizo a lso valencianos, o el afecto que los mostró, se vería que era este empeño superior a nuestras fuerzas. Pero también sería ingratitud dexarlos todos al silencio. Y así, Santísimo Padre, nos contentamos con referir algunos. Y primeramente, ¿quién podrá negar que el beato Juan de Ribera habrá manifestado su afecto, y hecho muchos y grandes beneficios a nuestros paysanos, habiendo sido un varón eficaz en sus obras y palabras, infatigable en el trabajo, ocupado día y noche en procurar la salud de las almas, y a más de esto habiendo sido su Pontificado el mejor que se ha conocido en esta Diócesi? porque habiendo principiado su pontificado a 16 de febrero del año 1569, duró hasta el día de su muerte, sucedida en 6 de enero de 1611; que es decir, por más de quarenta y dos años, siguiendo siempre las pisadas de su Santísimo y Doctísimo predecesor santo Tomás de Villanueva. Luego que tomó posesión, partió de Badajoz donde era obispo, y a 20 de marzo del mismo año 1569, en cuyos días cumplía treinta y siete años de edad, llegó al convento de Nuestra Señora del Socorro extra-muros de Valencia. Al día siguiente hizo su entrada pública en la ciudad, y desde luego procuró que todo se despachase con la mayor brevedad, valiéndose para este fin de dos obispos auxiliares, de tres provisosores y de tres sugetos de integridad que visitasen su diócesi, lo que él hizo muchas veces por sí mismo. Nada de esto le embarazó celebrar siete sínodos diocesanas y presidir en ellas.

Se manifestó principalmente el afecto que este gran varón nos tenía, quando quiso ser admitido por hijo de nuestra Escuela y Ciudad, y por vecino nuestro. Había nacido en la ciudad célebre de Sevilla, y hecho la carrera de sus estudios en la Universidad de Salamanca, donde se graduó en Teología, y obtuvo cátedra de la misma facultad. Sin embargo luego que llegó a nuestra ciudad, aunque cercado de gravísimas ocupaciones, se empleaba en lso ratos de vagar en el estudio de la lengua griega, baxo la dirección de Juan Mingues, catedrático de dicha lengua en nuestra Universidad. Por este motivo puede este

ilustre varón contarse entre los hijos de nuestra Escuela. También es loable el deseo que manifestó el año 1591 de ser tenido por hijo y vecino de nuestra ciudad, lo que consiguió en el día 24 de octubre del dicho año, después de las formalidades del derecho ante el justicia de esta ciudad, declarando que debía gozar de todas las prerogativas, privilegios e inmunidades que por fueros y privilegios gozan los vecinos y naturales.

Manifestó muchas veces su prudencia, conocimiento, experiencia, destreza en los asuntos y elocuencia; pero con especialidad a presencia del prudente y poderoso rey Felipe Segundo, y de los sugetos más principales de España, en las Cortes generales que celebró este rey en Monzón, en el año del Señor 1585. Hallábanse afligidos nuestro paisanos por saber que tenían disgustado a Su Magestad por ciertas pretensiones; entró en las Cortes el arzobispo de Valencia, y persudió de tal suerte al rey de la razón que les asistía, que Su Magestad quedó satisfecho y los valencianos reconciliados con el Rey.

Ni debe aquí omitirse, Beatísimo Padre, quanto trabajó en la fundación del Convento y casa para mugeres arrepentidas que la ciudad fundó y dotó: y que tantos años antes solicitaba el Venerable Hermano Francisco del Niño Jesús, carmelita descalzo, cuyas virtudes se hallan ya declaradas en grado heroico. Con las expensas de nuestro Senado, con la liberalidad y limosnas del arzobispo de Valencia, y con las continuas oraciones del Hermano Francisco se concluyó la Casa y Monasterio, y la Iglesia se bendixo el año 1600 en el día de san Gregorio, que por abogado contra la peste se eleigió por patrón y titular a devoción de dicho hermano, quien ofreció por fiador al Niño Jesús, de que con tal que se conservase este Casa, no se vería la Ciudad oprimida de azote semejante, lo que firmó de su mano. El efecto ha correspondido a su promesa. Para el sustento de las monjas contribuía el señor Patriarca con una limosna quantiosa mensual, y él mismo puso por su mano por Regidora (así llaman a la que gobierna la Casa de las Arrepentidas) a una señora muy virtuosa, la primera que tomó el hábito en la reforma de Alcoy del orden de san Agustín, la qual con su prudencia y talento dio a disposición y cumplimiento a este empleo. Reconocida la ciudad a lo mucho que debía a su prelado en la fundación y arreglo de ambas casas le nombró visitador de ellas, presidente y primer voto en la Junta que se estableció para su gobierno, cuyo cargo debieran tener en adelante los sucesores en el arzobispado, con facultad de nombrar delegados para semejantes funciones, que casi siempre le han fiado a una persona de satisfacción constituida en dignidad eclesiástica por presidir a una junta que se compone de individuos de la primera nobleza.

No se trató en su tiempo otro asunto más grave ni de mayor importancia que la expulsión de los moriscos. Todos los que han escrito de este suceso atestiguan claramente, que el haberse executado esta expulsión, se debe al cuidado, trabajo y vigilancia del beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia. Esto mismo se dexa ver en una lápida que permanece colocada al lado de la puerta principal de las casas Consistoriales, que contiene

en suma: que la expulsión de los moriscos se executó con los ruegos y solicitud de don Juan de Ribera.

Y aunque no tuviésemos otros motivos bastaría este para confesar que hemos recibido de él los mayores y más singulares beneficios. Lo que el mismo señor Patriarca aseguró en el sermón que predicó¹⁶ con este motivo en la Iglesia Catedral en dar infinitas gracias a Dios por habernos concedido un beneficio tan grande, tan honroso e ilustre, qual es que esta expulsión, haya comenzado por nuestro Reyno, y que sus ovejas lo hayan recibido de tan buen ánimo, que para no faltar al amor de Dios, y a la obediencia al Rey, no han perdonado ni a sus haciendas, ni agastos, ni a trabajos, ni a sus proias vidas, ni a la de sus hijos, en lo que merecen singular alabanza y de que él se juzgase indigno de tener tales ovejas.

Estos son en suma aquellos tan agradables beneficios que al principio de esta carata insinuamos haber recibido del beato Juan de Ribera, y por los quales ha merecido todo nuestro afecto. Solo resta rogar nuevamente a Vuestra Santidad se digne dar la Comisión que llaman: *reassumción de la causa*, para llegar a la canonización de un héroe tan ilustre, mientras suplicamos a Dios guarde por muchos años la vida de Vuestra Santidad para honra y defensa de todo el Christianismo.

Valencia de los Edetanos 1 de marzo 1797.

Beatísimo Padre besamos los pies de Vuestra Beatitud: el teniente de corregidor y los regidores de Valencia, don Juan Antonio de san Juan y Elgueta, don Antonio Pasqual y García de Almunia, el barón de Tamarit, don Francisco Albornoz, el barón de Friginestani, don Manuel Giner, don Manuel Sidro y Periz, secretario.

¹⁶ Se predicó este sermón el domingo 27 de setiembre 1609, que fue el primero que ocurrió después de publicada la expulsión en el día martes 22 des mismo.

El Rey Felipe III para manifestar quanto estimaba la fidelidad con que en esta ocasión se había distinguido la Ciudad de Valencia, se explicó en las honrosas expresiones que se leen en la siguiente carta que se conserva en su archivo.

YO EL REY

Amados y fieles nuestros jurados racional y síndico de la nuestra ciudad de Valencia, aunque yo estaba tan satisfecho como es justo de vuestra gran fidelidad, y del amor y zelo que siempre habéis mostrado al servicio de Dios y mío correspondiente al que Yo os tengo, y el Marqués de Carasena, mi virrey y Capitán General en este Reyno, me ha escrito las demostraciones que habéis hecho estos días, en orden a esto, todavía he recibido muy particular contentamiento de ver por vuestra carta de los 22 de este, tan ciertas señales de ellos en el negocio que se ofrece de la expulsión de los moriscos: que si bien lo debéis a mi voluntad, y la resolución que he tomado es tan saludable y conveniente como vosotros lo consideraréis y tenéis entendido. Estimo como es razón la prontitud con que os habéis dispuesto a acudir a su ejecución, y os doy por ello muy particulares gracias, esperando que procuraréis facilitar por vuestra parte las dificultades que se ofrecieren, pues es cosa de que tanta honra y gloria ha de resultar a nuestro Señor, y tan precisa y necesaria para la conservación de este Reyno, y seguridad de vuestras mismas personas, y así no me queda que añadir a lo que antes de agora se os ha escrito más de aseguraros que en todas ocasiones mostraré la satisfacción y gusto con que quedo de las demostraciones de fidelidad que en esta ocasión hacéis, y que me desvelaré en procurar el reparo del daño que de esta expulsión se sigue a este Reyno en general, y en particular a los interesados en él por todas las vías que pudiere como se verá por las obras.

De Madrid a 29 de setiembre 1609.

YO EL REY

Andrés de Prada.

